

‘निराला’ कृतित्व-दला और दर्शन

प्रयाग विश्वविद्यालय को होणकिल उपाधि के लिए प्रस्तुत

शोध - प्रबन्ध

४

लेखिका

शुभा लुगारी पुराण

अ०२०

४

निर्देशक

डा० लक्ष्मीसागर पाण्डेय

४

हिन्दी विभाग

प्रयाग विश्वविद्यालय

१६६६

मुमिका

३

भूमिका

हिन्दी क्षेत्र में महाप्राण 'निराला' का व्यक्तित्व हिमालय की गरिमा सागर का गाम्भीर्य एवं उत्कट उद्घोष लेकर अवतरित हुआ। छायावादी बृहत्त्रयी में 'निराला' का विशिष्ट स्थान रहा है। इस विशिष्टता की पृष्ठभूमि में उनके काव्य-साहित्य एवं गद्य-साहित्य का मौलिक एवं क्रान्तिकारी आग्रह ही है। भाव, भाषा एवं छन्द तीनों क्षेत्रों में वह नवीनतावादी और क्रान्तिकारी थे, वस्तुतः साहित्य के बाह्य और अंतरंग दोनों क्षेत्रों में उन्होंने अभिनव प्रयोग किए हैं। काव्य और गद्य में उनकी स्वच्छन्दतावादी दृष्टि रही है एवं गद्य-साहित्य में उनका निर्द्वन्द्व रूप ही सर्वप्रमुख आकर्षण का विषय है। निबन्धों में उनकी उद्दाम स्पष्टवादिता, स्कान्त ईमानदारी, अप्रतिम सिद्धान्तमयता एवं अभिनव दृढ़ता का उद्घोष परिलक्षित होता है। सृजनात्मक प्रक्रिया में वह नवीनतावादी आग्रह लेकर ही अग्रसर हुए तथा साहित्य में समग्र मुक्ति के समर्थक तथा जड़त्व के निराकरण में प्रयत्नशील रहे। उनके माध्यम से आधुनिक काव्य-भूमि की नवीन दिशा-निर्देशन मिला है, इसमें दो मत नहीं हैं। मुक्त छन्द के तो वह प्रवर्तक ही थे, जिसमें समस्त नियमों तथा बन्धनों को उन्होंने नकारा है। समस्त प्रकार के बन्धनों के साहित्य में ही उन्होंने काव्य में ओज और औदात्य की सृष्टि की।

'निराला' की भाषा का अवदान भी कम महत्वपूर्ण नहीं, उनकी भाषा भावानुरूपिणी एवं विषयानुसार रूप परिवर्तित करती चली है। छायावादी कवियों में समासयुक्त संस्कृतनिष्ठ भाषा का सर्वाधिक आग्रह इन्हीं में दिखाई पड़ता है। स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के साथ घोर संयम 'निराला' की अपनी विशिष्टता है, इस स्कान्त विरोधी प्रवृत्ति का संकेत भाव, भाषा, छन्द तथा विषय-वस्तु सभी में मिलता है, इन्हीं में एक और यदि स्कान्त उन्मुक्तता है, तो दूसरी ओर मात्रा, वर्णों का नियमन स्थापन। यदि प्रबन्धात्मक ग्रांथ काव्य की

गम्भीर भाव भूमि है, तो स्वच्छन्द प्रीति भी है । एक ओर रोमाण्टिक विषय-वस्तु है, तो दुसरी ओर कठोर यथार्थवादी । 'निराला' का विरोधी भावभूमियों से पूर्ण जोज, औदात्य एवं दार्शनिकता से भारित साहित्य ही मेरे आकर्षण का विषय रहा है । उनके काव्य के सम्बन्ध में आरोपित दुर्लभता, रुचिता एवं कठिन काव्य के प्रेत की उक्ति भी मेरे जिज्ञासा का कारण रही है, उन समस्त आकर्षण और जिज्ञासा का प्रतिकूल ही मेरा यह शोध प्रबन्ध है ।

'निराला' साहित्य की पृष्ठभूमि अत्यन्त व्यापक है, साहित्य का साधारणतया कोई भी पक्ष ऐसा नहीं जो उनकी लेखनी द्वारा अछूता रहा हो या जिसका स्पर्श करने का उन्होंने प्रयास न किया हो । काव्य-साहित्य तथा गद्य-साहित्य एवं अनुवाद तीनों क्षेत्रों में उनका व्यापक और प्रशंसनीय कार्य रहा । उनके पूर्ण साहित्य के अवगाहन मन्थन का तो प्रश्न ही भिन्न है, छोटे-छोटे सण्ड-काव्य या प्रबन्धकाव्य किसी को लेकर उन्हें युगद्रष्टा की श्रेणी में माना जा सकता है । लेकिन तब का विषय है कि अभी तक 'निराला' वांगमय पर सम्पन्न समीक्षात्मक उपादेय ग्रन्थ प्राप्त नहीं हो सका, यद्यपि 'निराला' : डा० रामबिलास शर्मा, 'निराला काव्य और व्यक्तित्व' : धनंजय वर्मा, 'काव्य का देवता' : विश्वम्भर मानव, 'क्रान्तिकारी कवि निराला' : डा० बच्चन सिंह, 'महाकवि निराला काव्य कला और कृतियाँ' : विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, 'निराला नवजागरण' डा० रामरतन मटनागर, 'कवि निराला' : श्री नन्ददुलारे वाजपेयी तथा 'एक व्यक्ति : एक युग' : नागार्जुन प्रभृति बालीचनात्मक साहित्य 'निराला' पर उपलब्ध होता है । अधिकांशतः यह बालीचनात्मक सामग्री स्कम्पनीय और स्कांगी है । इनमें किसी वैज्ञानिक पद्धति या क्रम योजना का आग्रह दिखाई नहीं पड़ता है । नन्ददुलारे वाजपेयी की 'कवि निराला' तथा डा० रामरतन मटनागर की 'निराला नवजागरण' अक्षत बालीचना पुस्तकें हैं, लेकिन प्रस्तुत ग्रन्थों से भी इन अभावों की पूर्ति नहीं होती । कवि निराला 'निराला' काव्य के विभिन्न पक्षों पर तो वांछित प्रभाव डालती है, पर काव्य के कलात्मक एवं भाव पक्ष के उत्कर्ष की खोज कर दी गई है । 'निराला' नव जागरण में भारतीय नव जागरण के परिप्रेक्ष्य में 'निराला' साहित्य पर प्रकाश डाला गया है । 'निराला' के गद्य और पद्य साहित्य के कालक्रम निर्धारण का भी इन बालीचनात्मक कृतियों में प्रयास

नहीं दिखाई देता । गद्य-साहित्य भी 'निराला' का एक महान देव है, उसको विस्मरण कर दिया गया है, डा० रामविलास शर्मा ने अवश्य इस दिशा में कुछ प्रयास किया है; लेकिन वह भी पूर्ण परितृप्ति में सहायक नहीं । गद्य-साहित्य 'निराला' का वैचारिक पक्ष है । निबन्धों में उन्होंने बहुत सी साहित्य सम्बन्धी स्थापनाएँ की हैं, जिनसे उनकी साहित्य सम्बन्धी बहुत सी भ्रान्तियों का निराकरण हो सकता है । निःसन्देह उनके साहित्य तथा व्यक्तित्व के सम्बन्ध में कतिपय आलोचनात्मक पुस्तकें प्रकाश में आ चुकी हैं । किन्तु वे सभी विवेक विषय पर अपनी-अपनी दृष्टि से प्रकाश डालती हैं, पर यह निर्विवाद है कि किसी एक ही पुस्तक में उनके व्यक्तित्व, उनके वैचारिक पक्ष, काल क्रमानुसार कृतित्व, काव्य, गद्य तथा दर्शन पर समग्र रूप से विवेकन मूल्यांकन नहीं किया गया है । प्रस्तुत प्रबन्ध इसी दिशा की पूर्ति का आंशिक प्रयास है । वस्तुतः उसमें मेरा विविध पञ्जीय विवेकन मूल्यांकन का प्रयास ही रहा है ।

प्रस्तुत प्रबन्ध स की विषय-सामग्री को तीन सण्डों तथा बारह अध्यायों के अन्तर्गत समेटा गया है । युगीन परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में ही साहित्य का पूर्ण वैज्ञानिक और समीचीन मूल्यांकन सम्भव होता है, क्योंकि साहित्यकार की चेतना युग से प्रभावित होती है, और युग को प्रभावित भी करती है, इसी सन्दर्भ में प्रथम अध्याय में युगीन चेतना, सांस्कृतिक, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक एवं साहित्यिक परिस्थितियों का विवेकन किया गया है । 'निराला' युगीन चित्तवृत्ति के परिप्रेक्ष्य में ही उनके साहित्य का सही मूल्यांकन सम्भव था । सांस्कृतिक जागरण में विवेकानन्द की भावभूमि पर कतिपय विस्तार के साथ प्रकाश डाला गया है, व वस्तुतः इसका एकमात्र लक्ष्य यही था कि उनका 'निराला' पर अन्ततम प्रभाव रहा था ।

द्वितीय अध्याय में 'निराला' के जीवन वृत्त को लिया गया है । उनके व्यक्तित्व के उन्हीं पक्षों को प्रधानता प्रकाश में लाया गया है, जिसका प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से उनके साहित्य पर प्रभाव पड़ा रहा । उनके व्यक्तित्व के विश्लेषण के पश्चात् मैं इस निष्कर्ष पर पहुँची हूँ कि उनका साहित्यिक व्यक्तित्व तथा व्यक्तिगत जीवन अभिन्न थे, उसमें अन्तर्विरोधों का स्थान्त अभाव है । अतएव उनके साहित्य के सही मूल्यांकन के लिए उनके व्यक्तित्व की सही अवधारणा की कितनी आवश्यकता थी, इसका सहज ही अनुमान किया जा सकता है ।

तृतीय अध्याय में काव्य-विभाजन तथा काल-अनुसार काव्य और गद्य कृतियों का उल्लेख किया गया है, अधिक स्पष्टता के लिए अन्त में विधाओं के अन्तर्गत भी उनका निर्धारण कर दिया गया है, जिससे उनके साहित्य वैविध्य को ठीक प्रकार से समझा जा सके। कुछ अप्रकाशित सामग्री का भी उल्लेख है। 'निराला' की लगभग समस्त मूल और अनुदित कृतियों को प्रकाश में लाने का प्रयास किया गया है, लेकिन लेख है, अथवा प्रयास के पश्चात् भी कतिपय अनुदित ग्रन्थ अभी भी उपलब्ध नहीं हो सके, अतस्व उनका उल्लेख मात्र कर दिया गया है। काव्य-विभाजन की पृष्ठभूमि जालोच्य कवि के भाव-परिवर्तन पर आधारित है। वस्तुतः यह विभाजन भावगत वैशिष्ट्य तथा विषयगत अन्तर को स्पष्ट करता है।

अध्याय चार में 'निराला' काव्य साहित्य की प्रवृत्तियों का आकलन है। इस विवेचन के माध्यम से 'निराला' काव्य की भाव-भूमि का विश्लेषण स्पष्टता से हो सका है। किसी विशिष्ट प्रवृत्ति को लेकर 'निराला' काव्य में अथ से इति तक व्याप्त उस प्रवृत्ति में क्या परिवर्तन, विस्तार और संकोच हुआ, इसका स्केत भी साथ-साथ दिया गया है। कवि की भाव-भूमि की भावकता के लिए स्वयं कवि के वक्तव्यों के सन्दर्भ भी लिए गए हैं, यही कारण है कि समस्त पूर्वाग्रहों से मुक्त रहकर मैं तटस्थ विचारणा में सफल हो सकी हूँ। किस परिस्थितियों के घात-प्रतिघात में 'निराला' का काव्य-साहित्य विभिन्न दिशा-परिवर्तन करता गया, इसका भी स्केत दे दिया गया है।

अध्याय पाँच में 'निराला' काव्य-साहित्य का रूपात्मक स्वरूप लिया गया है। विभिन्न काव्य-रूपों की स्थापना उस विशिष्ट काव्य-रूप के गुणों के सन्दर्भ में ही की गई है। मूल स्थापना में उक्तियों और विश्लेषण का आश्रय लिया गया है। 'तुलसीदास' तथा 'राम की शक्ति पुजा' को महाकाव्यात्मक परिवेश में स्वीकार करते हुए भी शास्त्रीय शैली के अन्तर्गत ही रखा गया है।

काव्य-शिल्प के अन्तर्गत काव्य के कलात्मक उत्कर्ष के साथ-साथ भावगत उत्कर्ष पर भी दृष्टिपात किया गया है। विश्लेषण की निष्पत्तता तथा समग्रता के लिए विशिष्टताओं के साथ-साथ असंगतियों पर भी ध्यान केन्द्रित रहा है। काव्य कला के समस्त बाह्य उपादान भाषा, बिम्ब, प्रतीक, अलंकार, छन्द तथा प्रकृति का सम्यक् तथा पूर्ण विवेचन करने का प्रयास रहा है।

‘निराला’ की दार्शनिक भाव-भूमि का अभिलेखन अष्टम अध्याय में हुआ है। उनकी दार्शनिक पृष्ठभूमि पूर्णरूप से स्पष्ट हो सके इसलिए उनपर पड़े विभिन्न प्रभावों का भी उल्लेख किया गया है। उनकी परिवर्तित होती हुई दार्शनिक भाव-भूमि वेदांत का ही व्यापक स्वर है, ऐसी मेरी स्वयं की स्थापना है। ‘निराला’ की भक्ति-भावना तथा मानवतावाद में मैंने उस अद्वैत का ही आभास पाया है, और मैंने निर्विवाद रूप से उनको प्रवृत्तिवादी कर्मयोगी स्वीकार किया है।

अष्टम एवं नवम अध्याय में उनके कथा-साहित्य का विवेचन तथा विश्लेषण किया गया है। कथा-साहित्य की उन्मुखता के साथ उसमें व्याप्त विशिष्ट दृष्टिकोण के उद्घाटन का आग्रह भी रहा। कथा-साहित्य के वैचारिक पक्ष के साथ उसके कलात्मक पक्ष पर भी दृष्टिपात किया गया है। उनके कथा-साहित्य में कलापक्ष की अपेक्षा वैचारिक पक्ष की सबलता का आग्रह मुझे अधिक दिला है, तथा इसकी स्थापना की गयी है। उपन्यास तथा कहानी साहित्य की भाषा में एकलपता होने के कारण पुनरुक्ति के निराकरण के लिए उस पर एक साथ ही विचारणा की गई है।

अध्याय दस में आलोच्य साहित्यकार की सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक धार्मिक विचार-धारा का विवेचन अभिप्रेत है। ‘निराला’ के स्वयं के वक्तव्य उनकी विचारधारा के स्पष्टीकरण में असाधारण रूप से सहायक हुए हैं।

अन्तिम दोनों अध्यायों में निबन्ध और रेखा-चित्रों का विवेचन है। निबन्धों का क आकलन, शैली तथा विषय-वस्तु दोनों आधार भूमियों पर किया गया है। निबन्धों की सामान्य प्रवृत्तियों के उद्घाटन से निबन्धों की हृदय ग्राह्यता में सुगमता हुई है। संग्रहों के अतिरिक्त पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित निबन्धों का भी निर्देशन और विवेचन किया गया है। साधारणतया ‘कुल्ली माट’ तथा ‘बिल्लेश्वर बकरिहा’ को समालोचकों ने उपन्यासों के अन्तर्गत ही स्वीकार किया है, लेकिन मैंने इनमें रेखा-चित्र की सार्थकता को मूर्त करने का प्रयास किया है।

मूल्यांकन के अन्तर्गत ‘निराला’ के महत्व-साहित्य उद्भूत व्यक्तित्व की अप्रतिमता के पक्ष समर्थन का प्रयास है, वस्तुतः इसमें सप्तांश है। परिशिष्ट रूप में उन विविध काव्य और गद्य संग्रहों की सामग्री का विवरण है, जो विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई। अन्त में मौलिक एवं सहायक ग्रन्थों की सूची दी गई है।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध अख्य गुरुवर डा० लक्ष्मीसागर बाबूनीय के निर्देशन में पूर्ण करने का मुझे सौभाग्य प्राप्त हुआ । इसके अन्तिम रूप तक की समस्त प्रक्रिया उनके स्नेह तथा आशीर्वाद का ही प्रतिफल है । उनके प्रति शिष्टाचार और कृतज्ञता प्रदर्शित करने के लिए मेरी लेखनी पूर्णतया अक्षम है और न मैं औपचारिक तथा व्यावहारिक शब्दों के माध्यम से आभार व्यक्त कर परम्परा-पालन का कार्य पूर्ण करना चाहती हूँ । मेरी यह हार्दिक आकांक्षा है कि मैं सदैव ही उनके अपार स्नेह एवं सहृदयता की भोक्ता बनी रहूँ ।

मैं नागरी प्रचारिणी पुस्तकालय, काशी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग तथा विश्वविद्यालय पुस्तकालय, प्रयाग के प्रति हार्दिक आभार प्रदर्शित करती हूँ, जहाँ मुझे अध्ययन सम्बन्धी समस्त सुविधायें उपलब्ध हो सकीं ।

शोध-प्रबन्ध के टंकण का समस्त श्रेय श्री रामहित त्रिपाठी जी को है, जिन्होंने मुझसे अधिक इस कार्य को पूर्ण करने में रुचि प्रदर्शित की । वह मेरे धन्यवाद के पात्र हैं ।

अन्त में मैं सब का पुनः एक बार आभार प्रदर्शित करना चाहती हूँ, जिनके सहभाग से यह कार्य पूर्ण हो सका ।

दिनांक

(सुरेश कुमारी पुरंग)

सम०२०

२२/११/२०११

विषयानुक्रमिका

-०-

विषयानुक्रमिका

प्रथम खण्ड

✓ जीवनी तथा रचनायें

अध्याय -- १ : 'निराला' और उनका युग --

'निराला' युग की पीठिका, सांस्कृतिक आन्दोलन, ब्रह्म समाज, रामकृष्ण मिशन, विवेकानन्द, थियोसोफिकल सोसाइटी, रानाडे, गौखल, प्रवृत्तिवादी कालांगोहर तिलक, अरविन्द, गांधी, रवीन्द्र, राजनीतिक आन्दोलन, सामाजिक परिस्थिति, साहित्यिक परिस्थिति ।

पृ० सं० १ ३३

अध्याय -- २ ✓ 'निराला' का व्यक्तित्व --

जीवनी, दो विरोधी वातावरण : शैशवकाल, विरोधी प्रवृत्तियां, वैवाहिक जीवन, प्रेरक ग्रोत, नियति के थपड़े, आर्थिक संघर्ष, आर्थिक परिस्थितियां तथा सृजन की विवशता, साहित्यिक संघर्ष, प्रकाशक और साहित्यिक बन्धु, राष्ट्रभाषा के पोषक, साहित्य और व्यक्तित्व, निष्कर्ष ।

पृ० सं० ३४ - ४२

अध्याय -- ३

: 'निराला' साहित्य और उसका कालक्रम

काव्य :-

काव्य का विभाजन, काव्य रचनायें--'परिमल', 'गीतिका',
'वनामिका', 'तुलसीदास', 'झरमुक्ता', 'बेला', 'नये पते',
'वर्जना', 'वाराधना', 'गीत-गुंज', 'अपरा' ।

गद्य :-

गद्य-साहित्य का कार्यकाल, गद्य कृतियाँ--'मक्त ध्रुव',
'मक्त प्रह्लाद', 'मीष्म', 'महाराणा प्रताप', 'हिन्दी-बंगला-
शिक्षा', 'खीन्द्र कविता कानन', 'अप्सरा', 'अलका', 'लिली',
'प्रबन्ध पद्म', 'क्षुरी चमार', 'सखी', 'निरुपमा', 'प्रभावती',
'झुल्ली माट', 'प्रबन्ध प्रतिमा', 'झुल की बीबी', 'बिल्लेपुर
करिहा', 'पंत और पल्लव', 'चौटी की पकड़', 'देवी',
'कालि कारनामे', 'बाहुक', 'चयन', 'संग्रह' ।

अनुवादित और स्वान्तरित सामग्री :-

'महाभारत', 'श्रीरामकृष्ण वचनमृत', 'रामायण', 'भारत में
विवेकानन्द' बंकिमचन्द्र चट्टोपाध्याय के उपन्यासों के अनुवाद,
अन्य अनुवादित पुस्तकें, अपूर्ण उपन्यास 'कौली' ।

अप्रकाशित सामग्री --

पृ० सं० ५३-७५

द्वितीय सण्ड

बालोचना सण्ड : स्क, काव्य

अध्याय -- ४

: 'निराला' काव्य साहित्य की प्रवृत्तियाँ

झायावादी, रहस्यवादी, जिज्ञासा, विरह की स्थिति, मिलन
की अवस्था, प्रकृति के माध्यम से रहस्य, प्रिया के रूप में ब्रह्म,
जननी के प्रतीक रूप में, भक्ति भावना, भक्ति का स्वर,
प्राकृतिक उपादान, प्रार्थनापरक गीत । यथार्थवादी और
व्यंग्यात्मक प्रवृत्ति-- द्रान्तिकारी प्रवृत्ति, सांस्कृतिक प्रवृत्ति,
राष्ट्रीय प्रवृत्ति - निष्कर्ष ।

अध्याय -- ५

: निराला साहित्य में काव्य-रूप और उनका अध्ययन

काव्य-रूप : खण्ड काव्य, तुलसीदास, सांस्कृतिक चेतना, पारिवारिक व्यंजना, चिन्तन और दर्शन, वस्तु-योजना, शिल्पगत प्रौढ़ता ।

लघु आत्मानात्मक कथा : राम की शक्ति पूजा, पौराणिक आधार, नवीन उद्भावनायें, कथागत नवीनता, पात्रगत नवीनता, वस्तु-योजना, शिल्पगत प्रौढ़ता । संबोध गीति, शोक गीति, लोक गीत, गज़ल, पत्र गीति, चतुर्दश पदी, वृत्त लेखन, व्यंग्य गीतियां, गीत, गीति-नाट्य : पंचवटी प्रसंग ।

पृ० सं० १७३-२२२

अध्याय -- ६

: काव्य-शिल्प

कला का रूप, उपदेश और काव्य, मार्गों की सम्बद्धता, कलात्मक परिष्माप्ति, कल्पना की अतिशयता । भाषा, बिम्ब योजना, वस्तु बिम्ब, चिह्न बिम्ब, भाव बिम्ब, तथा दृश्य बिम्ब, प्रतीक-- प्रकृत प्रतीक, सांस्कृतिक प्रतीक-- अलंकार, पौराणिकतत्त्व गीत और संगीत, छन्द, प्रकृति, उद्दीपन रूप, प्रकृति का चेतन स्वरूप, प्रकृति और रहस्य, प्रकृति : राष्ट्रीय भावना, अलंकरण रूप में प्रकृति, प्रकृति का उदात्त चित्र, प्रकृति का यथा तथ्य रूप-- निष्कर्ष ।

पृ० सं०

अध्याय -- ७

: दार्शनिकता

दर्शन, ब्रह्म, जीवात्मा और परमात्मा, ब्रह्म-जीवैक्य, ज्ञात, ईश्वर और प्रेम, मृत्यु सम्बन्धी दृष्टिकोण, भक्ति भावना, मानवतावाद, निष्कर्ष ।

पृ० सं० २६० - ३०८

बालोचना सप्पद : गद्य

✓ अध्याय -- ८ ✓: 'निराला' का कथा साहित्य (१) उपन्यास

उपन्यासों का वर्गीकरण, रोमाण्टिक उपन्यास, समस्याएं; उन्मुक्त प्रेम, शिक्षा, शोषक एवं शोषित । कथावस्तु--प्रारम्भ, नाटकीय संयोग तथा क्लृप्तकार, पात्र, चरित्र चित्रण, कथोपकथन, वातावरण, शैली, उद्देश्य । यथार्थवादी उपन्यास -- समस्याएं, कमींदार, सामंत, हिन्दू-मुस्लिम समस्या, स्तर भेद : वैवाहिक संबंध, कथावस्तु-- चरित्र-चित्रण, कथोपकथन, परिस्थिति और वातावरण, शैली, रोमाण्टिक तथा यथार्थवादी उपन्यासों के विभाजन का कारण, निष्कर्ष ।

पृ० सं० ३०८ - ३५५

✓ अध्याय -- ९ ✓: 'निराला' का कथा साहित्य (२) कहानी

वर्गीकरण, समस्याएं, अन्तर्जातीय विवाह, विधवा विवाह, जातीय अहमन्यता, अंध विश्वास, अनमेल विवाह, शोषित वर्ग, कला का स्वरूप, वस्तु योजना, शीर्षक, प्रारम्भ, विकास, चरम सीमा, और अंत--पात्र चरित्र चित्रण, कथोपकथन, देश काल, उद्देश्य, शैली कथा साहित्य की भाषा ।

पृ० सं० ३५६ - ३८८

✓ अध्याय -- १० ✓: विचारधारा

सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक, धार्मिक ।

पृ० सं० ३८० - ३८८

(५)

तृतीय खण्ड

/निबन्ध तथा स्फुट गद्य साहित्य

✓ अध्याय -- ११

: 'निराला' का निबन्ध साहित्य

निबन्ध का स्वरूप, 'निराला' निबन्ध की सामान्य प्रवृत्तियाँ, वर्गीकरण, शैली के आधार पर, विचारात्मक, वर्णनात्मक, विवरणात्मक, तुलनात्मक, वार्तालापात्मक निबन्ध । विषय वस्तु के आधार पर -- साहित्यिक, सामाजिक, दार्शनिक, शैली -- निष्कर्ष ।

पृ० सं० ४०० - ४२५

✓ अध्याय -- १२

✓ 'निराला' हास्य-व्यंग्यमय रेखा-चित्र

वर्गीकरण, रेखा-चित्र--'बिल्लेसुर बकरिहा' तथा 'कुल्ली भाट' रेखा-चित्र रूप में -- हास्य-व्यंग्य, शिल्प, चरित्र-चित्रण, वातावरण-- निष्कर्ष ।

पृ० सं० ४२६ - ४४३

✓ मूल्यांकन

पृ० सं० ४४४ - ४४८

परिशिष्ट

पृ० सं० ४४८ - ४५८

सहायक ग्रन्थ सूची

पृ० सं०

प्रथम खण्ड

जीवनी तथा रचनायें

‘निराला’ और उनका युग

१. किसी भी साहित्यकार के सृजन के समुचित मूल्यांकन के लिए तत्कालीन परिस्थितियों की पृष्ठभूमि का ज्ञान अत्यावश्यक हो जाता है। साहित्यकार का सृजन देशकाल निरपेक्ष नहीं हो सकता। परिस्थितियों का प्रभाव परौदात्म्य से साहित्यकार की चेतना पर पड़ता ही है, यही कारण है कि विभिन्न परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में सृजन के मूल्य भी बदलते हुए दृष्टिगत होते हैं। लेकिन इसका तात्पर्य यह नहीं, कि परिस्थितियाँ साहित्यकार की चेतना का परिचालन करती हैं। युगीन पात-प्रतिघातों के मध्य ही युगान्तरकारी साहित्यका सृजन होता है। साहित्यकार की चेतना नवीन दिशा का स्केत देती है।

२. ‘निराला’ का समय सन् १८६६ से प्रारम्भ होता है, तथा सन् १९६१ तक माना जा सकता है। इन ६४-६५ वर्षों के अन्तराल में देश की सामाजिक, राजनैतिक, एवं आर्थिकदृष्टि में युगान्तरकारी परिवर्तन हुए। इसी बीच में ‘निराला’ की साहित्यिक साधना भी विभिन्न मोड़ लेती रही थी। इस परिवर्तन की पृष्ठभूमि में युग का कम उत्तरदायित्व नहीं था। निराला-साहित्य के बहुमुखी विकास को समझने के लिए, भावगत तथा विषयगत भावबोध के लिए युगीन परिस्थितियों पर दृष्टिपात कर लेना उपयुक्त होगा। प्रस्तुत अध्याय में ‘निराला’ युगीन चित्तवृत्ति पर प्रकाश डालने का प्रयास किया गया है। मुख्यतः सांस्कृतिक, राजनैतिक, सामाजिक एवं आर्थिक तथा साहित्यिक परिस्थितियों पर ध्यान केन्द्रित किया गया है।

सांस्कृतिक

३. उन्नीसवीं शती के उत्तरार्द्ध में जाग्रत चेतना के नेतृत्वकर्ता हिन्दी प्रदेश में स्वामी दयानन्द (१८२४-८३ ई०), काल में राजाराम मोहनराय (१७७२-१८३३), केशवचन्द्र सेन, रामकृष्ण परमहंस (१८३४-८६ ई०) एवं उनके शिष्य विवेकानन्द (१८६३-१९०२ ई०), महाराष्ट्र में रानाडे, तिलक आदि महात्माओं के द्वारा हुआ।

आश्चर्य की बात है कि पाश्चात्य सभ्यता और संस्कृति का भारतीय समाज तथा संस्कृति पर प्रभाव विरोधात्मक स्थिति में पड़ा । राजनैतिक तथा आर्थिक पराधीनता से उन्मुक्त होने का प्रयास, पश्चिमी भौतिकवादी सभ्यता के विरुद्ध भारतीय आध्यात्मिक संबंध ही वस्तुस्थिति में अव्यक्त रूप से भारतीय नव जागरण और सांस्कृतिक चेतना का मूल बना । यही सांस्कृतिक नव जागरण आगे चलकर राजनैतिक, आर्थिक संबंधों का जनक भी सिद्ध हुआ ।

४. राजाराम मोहनराय द्वारा स्थापित ब्रह्म-समाज (१८२८-३०) सांस्कृतिक, सामाजिक, एवं राजनैतिक आन्दोलनों का अग्रदूत बना । यद्यपि इस आन्दोलन का सूत्रपात पाश्चात्य संस्कृति के विरोधस्वरूप ही हुआ था, पर जीवन के प्रति इसका दृष्टिकोण ईसाइयत और हिन्दुत्व से भिन्न योरोपियन ही था^१ । परन्तु इसका भी एक कारण था, पाश्चात्य संस्कृति और विज्ञान से प्रभावित आंग्ल शिक्षा में शिक्षित भारतीय नवयुवकों की प्रतिक्रिया अपने रुढ़िकद धर्म और संस्कृति के प्रति घृणा के रूप में प्रकट हुई थी । यह नवयुवक भारतीय कम, पश्चिमी अधिक थे^२ । तत्कालीन शिक्षित वर्ग का धार्मिक स्तब्ध मान्यताओं के प्रति असन्तोष बढ़ रहा था, हिन्दू धर्म के प्रति उनकी आस्था उठ चुकी थी । उनके लिए वही वस्तु मान्य, उपादेय और सार्थक थी, जो योरोपियन द्वारा स्वीकृत कर ली जाती थी । ऐसी परिस्थिति में यह आवश्यक था कि सुधारवादी आन्दोलनों का स्वरूप ऐसा हो जो अधिक वैज्ञानिक और समय की मांग के अनुरूप हो । इस प्रवृत्ति का परिष्कार विभिन्न आन्दोलनों के माध्यम से हुआ ।

५. रामकृष्ण परमहंस और स्वामी विवेकानन्द के रूप में दो महान् धार्मिक विभूतियों ने समाज को सबसे अधिक प्रभावित किया था । रामकृष्ण परमहंस धर्म और मक्ति के जीवन्त उदाहरण थे । अरण्य पौरुष के प्रांतीय स्वामी विवेकानन्द इन्हीं

1. As a religion Brahmo Samaj was based firmly on the Vedanta of genuine Hindu tradition, but its outlook on life was neither Christian, nor Hindu, but European, and derived its inspiration from the intellectual movements of the eighteenth century. K.M. Pannikar. The Foundation of New India: 1963, London p. 27.

2. They were no longer Indians in their equipment but English. Subhas Chandra Bose : The Indian struggle: 1948, Calcutta p. 32.

के शिष्य थे । विवेकानन्द ने तत्कालीन परिस्थिति की मामिक्ता का अनुभव कर धर्म की व्याख्या प्रस्तुत की, जिसके द्वारा भारतीय जनता में आत्म-गौरव को भावना जागृत हो सके । वस्तुतः वह सच्चे अर्थों में राष्ट्रीय भावना के संस्थापक थे । उनके लिए धर्म राष्ट्रवाद का प्रेरक था । उन्होंने तत्कालीन उमरती हुई नवपीढ़ी में भारत के अतीत के प्रति आस्था, आत्मविश्वास और आत्माभिमान की भावना का संचार किया । राजनीति के संदेशवाहक न होते हुए भी उनके व्यक्तित्व और साहित्य ने अपूर्व राष्ट्रीयता और देश-भक्ति की भावना का प्रस्फुरण किया^१ । यों तो किसी भी सांस्कृतिक आन्दोलन का आधार राजनीतिक नहीं था, लेकिन अव्यक्त रूप से स्वदेश-भावना और राष्ट्रीयता की भावना का जागरण इन विविध आन्दोलनों से हुआ । विवेकानन्द द्वारा रामकृष्ण मिशन की स्थापना हुई । भारतीय समाज पर उनका प्रभाव अनन्त रूप से पड़ा । नेहरू जी ने उनको निराश और नैतिक दृष्टि से दुर्बल समाज के लिए टॉनिक के रूप में मान्यता दी है^२ । यों तो विवेकानन्द के पूर्ववर्ती आन्दोलनों से हिन्दू धर्म में समाविष्ट हुई बहुत सी व्यर्थ रूढ़ मान्यताओं का खण्डन कर उनका नव संस्कार किया था, लेकिन विवेकानन्द का बौद्धिकता और वैज्ञानिकता से पुष्ट धार्मिक चिन्तन समय की आवश्यकता के सर्वाधिक अनुकूल था । उनके द्वारा स्मर्पित शक्ति-व्यय साधना, आत्मबल, कर्मयोग तथा आत्माभिमान ने असामान्य और अदम्य प्रभाव डाला । भारतीय जनता में एक बार पुनः जीने की इच्छा जागृत हो उठी ।

६. स्वामी जी का चिन्तन अत्यन्त सूक्ष्म था । उन्होंने मली भांति समझ लिया था कि विदेशी सत्ता के विरुद्ध असंतोष की भावना का प्रसार करने से ही कार्य नहीं चलेगा, उसके लिए अप्रतिम पौरुष और कर्मनिष्ठा का प्रादुर्भाव भी करना होगा । उनकी दृष्टि में भारतीय जनता की दरिद्रता, दुःख-दैन्य एवं कष्टों का

१- With him religion was the inspirer of nationalism, He tried to infuse into the new generation a sense of pride in India's past, of faith in India's future and a spirit of self confidence and self-respect. Though the Swami never gave any political message every one who came into contact with him or his writings developed a spirit of patriotism and political mentality. Subhas Ch. Bose : The Indian struggle: 1948, Calcutta. p. 35.

2.. He came as a tonic to the depressed and demoralized Hindu mind and gave it self-reliance and some roots in the past. J.L.Nehru : Discovery of India: 1946, Calcutta, P. 400.

नियारण तभी सम्भव है जब उनके हृदय में उसके विरुद्ध अंतोर्ध्व और साथ ही वीरता-पूर्वक लड़ाई लड़ने की भावना उत्पन्न होगी । इसके लिए वह निरन्तर कर्म करते रहने के प्रेरक थे , उन्होंने सर्वप्रथम अपने धर्म के प्रति हीन भावना का उन्मूलन किया, यद्यपि हिन्दू धर्म में बहुत से बाह्याचार बढ़ गए थे, जिसकी चेतना भारतीयों को पाश्चात्य प्रकाश से हुई थी । हिन्दू धर्म की बहुत सी रूढ़ मान्यताओं का खण्डन कर उन्होंने अधिक उन्मुक्त और व्यापक दृष्टिकोण सम्मुख रखा । हिन्दू धर्म के बाह्याडम्बर के अनुसार समुद्र यात्रा पाप समझी जाती थी , स्नान-पान में भी बहुत से विधि-निषेध थे, लेकिन इन सब का उन्होंने छुलकर खण्डन किया । भारतीय अपने आत्मगौरव और आत्मबल को पूर्णतया त्याग चुके थे । विवेकानन्द ही ऐसे माध्यम थे, जिनके द्वारा तत्कालीन परिस्थितियों की गम्भीरता का अनुभव किया गया ।

७. रामधारी सिंह दिनकर ने विवेकानन्द को संतु-विन्दु स्वीकार किया है, जिस पर प्राचीन और नवीन भारत परस्पर आलिंगन करते हैं^१ । वस्तुतः परम्परा से प्रचलित धार्मिक मान्यताओं को युगानुरूप व्यावहारिक वैज्ञानिक व्याख्या के माध्यम से ही ऐसा सम्भव हो सका । उनके इस व्यावहारिक वेदांत को सम्पूर्ण योरोप और अमेरिका भी विस्फोटित नेत्रों से देखने लगा था । हिन्दू धर्म की व्यापकता का जामाया पश्चिम को विवेकानन्द के माध्यम से ही मिला था । सन् १८६३ में शिकागो विश्व-धर्म सम्मेलन में विवेकानन्द ने भारतीय हिन्दू धर्म की अपार धनराशि के कपाट खोल दिए । विदेशों में भी हिन्दू धर्म के प्रति श्रद्धा और निष्ठा का भाव जागृत हुआ । इस विश्व-धर्म सम्मेलन में उनकी उपस्थिति का भारतीय दृष्टि से अनुपम प्रभाव पड़ा । न केवल मिशनरियों द्वारा हिन्दू-धर्म की निन्दा ही बन्द हुई अपितु भारतीय बौद्धिक वर्ग में भी हिन्दू धर्म के प्रति आस्था और विश्वास की भावना का उदय हुआ, क्योंकि योरोप द्वारा भारतीयों ने हिन्दू-धर्म को प्रशंसित होते देख लिया था । विवेकानन्द को मुख्य देन कर्म-मक्ति और ज्ञान का समन्वय था । जीवन के प्रति वास्थावादी दृष्टिकोण होने के कारण ही उन्होंने अखंड आत्मविश्वास, उदाम कर्मनिष्ठा, अदम्य निर्भयता,

अनन्त शान्त भाव, अप्रतिम त्याग, पवित्रता, प्रेम, दृढ़ता, स्वात्मभाव एवं देश-भक्ति का अभिनव उद्देश देश-को दिया । उनकी धार्मिक व्याख्या में मुख्य आग्रह मानव की महत्ता का उद्घोष था । प्राणी मात्र में स्वामी जी ने उगी परम ब्रह्म का साक्षात्कार किया था । उनके द्वारा प्रतिपादित धर्म में समस्त धर्मों का समाहार हो जाता है । उनकी किसी भी धर्म के प्रति द्वेष-भावना नहीं थी । लेकिन अंध मान्यताओं के प्रति उन्हें रोष अवश्य था ।

८. तत्कालीन समस्त सांस्कृतिक आन्दोलनों ने प्रवृत्ति मार्ग को मान्यता दी थी । स्वामी जी ने परम्परा से स्वीकृत निवृत्ति मार्ग को नकारते हुए प्रवृत्ति मार्ग पर कल दिया । जीवन के प्रति निवृत्तिवादी दृष्टिकोण स्वीकार करने के कारण ही हिन्दू समाज पूर्णतया निष्क्रिय और निस्पन्द होता जा रहा था । तदनुगुण परिस्थिति में जागरण हेतु निवृत्ति-भावना का आमूल उन्मुलन आवश्यक था । एक तो देश-स्निग्धता विदेशियों की पराधीनता के पाश में बंधा हुआ ही था, ऊपर से जीवन के प्रति अनास्थावादी दृष्टिकोण से भारतीय-समाज पूर्णतया निष्क्रिय और जड़ होता जा रहा था । अतः ऐसी विवृत जड़ परिस्थिति में स्वामात्र प्रवृत्ति मार्ग ही सहायक हो सकता था । विवेकानन्द और 'तिलक' ने गीता की नवीन व्याख्या प्रस्तुत कर यह स्पष्ट कर दिया कि भारतीय-दर्शन निवृत्ति का नहीं, प्रवृत्ति का प्रतिपादक है । समय के अनुकूल धर्म का स्वरूप भी बदलना चाहिए, ऐसी उनकी मान्यता थी । यही कारण है कि जहाँ उन्होंने धन, ऐश्वर्य से परिपूर्ण अमेरिका के समाज को निवृत्ति का उपदेश दिया, वहाँ दैन्य-दारिद्र्य से पीड़ित भारतीय समाज को प्रवृत्ति मार्ग और अक्षण्ड कर्म भावना की ओर प्रेरित किया । वस्तुतः भारत की सुप्त धमनियों में असंतोष की अग्नि प्रज्वलित करने की अत्यधिक आवश्यकता थी । योरोप और अमेरिका का अत्यधिक धन-ऐश्वर्य जहाँ असंतोष का कारण था, वहाँ भारत का अत्यधिक दारिद्र्य उसके लिए अभिशाप बन रहा था । धर्म की उच्च भूमि पर पहुँचने के लिए यह दोनों अग्रतियाँ बाधक हैं, ऐसा उन्होंने माना था ।

९. स्वामी जी भारत देश को निवृत्ति मार्गी सन्यासियों का जो प्रत्येक स्थिति में निर्द्वन्द्व रह कर स्वामात्र अपनी मुक्ति की कामना करते हैं -- देश नहीं बनाना चाहते थे । वह निरन्तर कर्म में संलग्न निर्मय, शक्ति, बोज से दीप्त पौरुषवान व्यक्तियों

का देश देखना चाहते थे । यही कारण है कि उन्होंने शक्ति-साधना पर बल दिया था । वह भारत में लोहे की मांस पेशियां कौलाद की नाड़ी^१ तथा घमनी देखना चाहते थे, क्योंकि उसी के भीतर वह मन निवास करता है जो शंखाओं और वज्रों से निर्मित होता है । शक्ति पौरुष जात्रवीर्य और ब्रह्म तेज इनके समन्वय से भारत की मानवता का निर्माण होना चाहिए । विवेकानन्द दुःखी, पीड़ितों एवं निकलों के सहायक बन^२ । भारत की दरिद्रता, निर्धनता उनके लिए अस्ह्य थी । मानव मात्र की सेवा ही उनकी मूल मांज था और यही वास्तविक ईश्वरोपासना । दीन-दुखियों पर कातर लोगों के दुःख निवारण को ही उन्होंने वास्तविक साधना स्वीकार किया था । जुधा से पीड़ित दीन-दुःखी जन की अवहेलना कर मंदिर में प्रसाद बढ़ाने को वह पुण्य नहीं पाप समझते थे । इस लोक को ही मानवतावादी आधार देकर वह स्वर्ग बनाने के आकांक्षी रहे । स्वामी जी को ऐसा धर्म ठकौल्ला लगता, जो परलोक में इस-सुविधा के विचार से इस लोक में दुःख कष्टों को प्रश्रय देता है । निर्धनता, पुरोहितवाद और धार्मिक अत्याचार खिलाने वाले दर्शनों के प्रति स्वामी जी ने घृणा प्रकट की थी । धनिकों की शोषक वृत्ति के वे विरोधी थे । अत्यधिक धन ऐश्वर्य विलासिता में उच्च विचारों की उद्भावना सम्भव नहीं, स्त्री उनकी धारणा थी । नारी उत्थान तथा जन उन्नति को भारतीय समाज की उन्नति के लिए उन्होंने आवश्यक माना था । भारतीयों में उमरती हुई हीन भावना पर उन्होंने कटु व्यंग्य प्रहार किया । विदेशियों के प्रत्येक कार्य को प्रशंसा की दृष्टि से देखने की दासत्व भावना के वह कटु आलोचक थे । उन्होंने भारतवासियों को मां दुर्गा की उपासना की प्रेरणा दी । दासत्व भावना को त्याग कर स्वयं भारतीयों को शासक रूप धारण करना है ऐसा वह उद्घोष करते थे ।

१०. विवेकानन्द जी ने समन्वयात्मक दार्शनिक विचारधारा की स्थापना की, उनकी भारत के अतीत के प्रति गम्भीर आस्था थी, लेकिन वह पूर्णतया पुराणपंथी नहीं थे । देश कालगत आवश्यकतानुसार जीवन की समस्याओं के प्रति सोचने के लिए वह

-
1. "What our country now wants, are muscles of iron and nerves of steel, gigantic wills which nothing can resist ... " The complete works of Swami Vivekanand, Vol. III, Almora, 1946, P. 190.
 2. His direct experience of the appalling misery of the down-trodden masses, the helpless victims of a dreadful system of social iniquity, set his whole being on fire. The cultural Heritage of India: Vol. IV, 1956, p. 705.

नवीन दिशा और प्रवृत्तियों के प्रति भी सजग और जागरूक थे^१। मौलिकवादी पश्चात्त्य सभ्यता का समन्वय भी उनमें मिलता है। वह पश्चात्त्य प्रगति को भारत की आध्यात्मिक पृष्ठभूमि से मिला देना चाहते थे^२। यही कारण है कि धर्म और वैज्ञानिकता से सम्बन्धित विवेकानन्द के व्यावहारिक सिद्धान्त धर्मान्ध जनता और बौद्धिक वर्ग दोनों को प्रभावित करते थे। शक्ति-साधना के लिए उन्होंने महाकाली तथा शिव की साधना की स्थापना की थी। जिस सार्वभौम धर्म का विवेकानन्द ने विश्व में प्रचार किया, वह वस्तुतः औपनिषदिक ज्ञान से ही प्रभावित था।

११. सांस्कृतिक नव जागरण में थियोसोफिकल सोसाइटी (१८७५ ई०) का भी महत्वपूर्ण स्थान रहा था। भारत में इस संस्था की स्थापना १८८६ ई० में हुई थी। श्रीमती ऐनिबेसेण्ट के नेतृत्व में जो १९०७ ई० में इसकी अध्यक्षता भी बन गयी थी, अपूर्व प्रगतिशील कार्य हुए। श्रीमती ऐनिबेसेण्ट हिन्दुत्व के विरुद्ध समस्त प्रकार के आक्रमणों की ढाल बन गयीं, यहां तक कि हिन्दू धर्म की समस्त विद्वतियों की व्याख्या वह अच्छे रूप में करती थी^३। हिन्दू धर्म पर मिशनरियों के जनाधिकार आक्षेपों पर इस संस्था द्वारा प्रतिबन्ध लगा। इसका भी मूल उद्देश्य अन्य पूर्ववर्ती धार्मिक आन्दोलनों के सदृश्य भारतीयों के हृदय में हिन्दू धर्म के प्रति आस्था और गौरव की भावना का जागरण था। केवल वेद, उपनिषद् और गीता ही इसके उपदेशों के माध्यम नहीं बने, अपितु स्मृति, पुराण, धर्म शास्त्र आदि समस्त प्राचीन ग्रन्थ इसके अन्तर्गत आ जाते हैं। इस संस्था द्वारा अवतार पुनर्जन्म, देवता, योग और अनुष्ठान और चौरासी लाख योनियों का भी समर्थन हुआ। इन सब का रुढ़ि बांध भारतीय जनता पर बहुत ही वैज्ञानिक प्रभाव पड़ा।

1. Rooted in the past and full of pride in India's heritage Vivekanand was yet modern in his approach to life's problems and was a kind of bridge between the past of India and her present. J.L.Nehru: Discovery of India: P. 400.
2. He wanted to combine westerners progress with India's spiritual background. J.L.Nehru : Discovery of India: P. 401.
3. Mrs. Besant became the great champion of Hinduism against all attacks, even the errors and abuses of Hinduism she would explain away rather than attack. S.C.Bose : The India's struggle P. 38.

श्रीमती ऐनीबेसेण्ट विश्व के समस्त धर्मों में हिन्दू धर्म को महान मानती थीं, उन्होंने सन् १९१४ के एक भाषण में कहा है कि "चालीस वर्षों के सुगम्भीर चिन्तन के बाद मैं यह कह रही हूँ कि विश्व के सभी धर्मों में हिन्दू धर्म से बढ़कर पूर्ण वैज्ञानिक दर्शनयुक्त एवं आध्यात्मिकता से परिपूर्ण धर्म दूसरा और कोई नहीं है।" अन्तर्राष्ट्रीय संस्था होने के कारण विश्व में भारत के पत्र में इसके द्वारा अच्छा प्रचार हुआ। भारतीय समाज में भी अपने धर्म के प्रति आस्था जागृत हुई। उन्होंने एक बार पुनः अन्वेषक के रूप में अपनी धार्मिक मान्यताओं का निरीक्षण किया। वस्तुतः समस्त धर्मों का समाहार और समन्वयात्मक रूप ही थियोसोफिकल सोसाइटी ने स्वीकार किया था। विश्व बन्धुत्व, तुलनात्मक धर्म और परलोकविधासंस्थान— यह त्रिसिद्धांत थियोसोफिकल सोसाइटी के थे।

१२. महाराष्ट्र में सांस्कृतिक जागरण का नेतृत्व मुख्यतया रानाडे, गोपाल कृष्ण गोखले और बाल गंगाधर तिलक के द्वारा हुआ। रानाडे मुख्यतः समाज सुधारक थे। तिलक तथा गोखले समाज सुधारक के साथ-साथ राजनीति में भी सक्रिय थे। स्वामी विवेकानन्द तथा लोकमान्य तिलक समसामयिक थे। दोनों का जीवन के प्रति दृष्टिकोण प्रवृत्तिवादी था, अन्तर केवल इतना था कि जहाँ स्वामी जी का मुख्य क्षेत्र आध्यात्मिक था, वहाँ तिलक राजनीति में सक्रिय थे। दोनों ने असंख्य कर्मयोग का संदेश दिया। परम्परा से वेदान्त की व्याख्या निवृत्ति में दी जाती रही है, पर विवेकानन्द और तिलक द्वारा उसकी प्रवृत्ति के रूप में नवीन व्याख्या की गई। तिलक द्वारा प्रसृत कर्मयोग शास्त्र, तत्कालीन परिस्थिति में वरदान सिद्ध हुआ। इस अभिनव कर्मयोग के द्वारा वह ऐसा भावनात्मक आत्मिक बल स्थापित करना चाहते थे, जिससे भारतीय विपरीत परिस्थिति में भी अपना आत्मबल न खोकर अचंचल बनाए रखें।

१३. तिलक देश के दुःख-दैन्य और आत्मशक्ति के अभाव को देखकर अत्यधिक पीड़ित थे। भारतीय जनता की जीवन के प्रति उदासीनता और विमुक्तता उनके लिए असह्य हो रही थी। तिलक ने गीता को अपना आधार बनाकर भारतीयों के सुख

आत्म गौरव और आत्मबल को जगाने में असाधारण रूप से कार्य किया । आत्म-रक्षा और न्याय के लिए प्रयुक्त उपादेय साधनों को भी तिलक धर्म के अन्तर्गत ही स्वीकार करते थे । अहिंसा के समर्थक होते हुए भी हिंसा को उन्होंने पूर्णतया नकारा नहीं । आपत्तिकाल में स्वराजा हेतु प्रयुक्त हिंसा न्यायोचित है, आततायी को उचित दण्ड मिलना ही चाहिए, ऐसी उनकी धारणा थी । तत्कालीन विषम परिस्थिति में तिलक की आशावादी सक्रिय विचारधारा प्राण संचार करने में, उक्त निराश भारतीय जनता में आशा की किरण लेकर प्रकट हुई थी । तिलक का विशेष महत्व भारतीय जनता में पुनर्जागरण का संदेश देने में था । उनका आध्यात्म सामाजिक जीवन में बाधक नहीं, साधक बनकर आया था । संसार के प्रति उपेक्षा भाव उन्होंने कभी नहीं रखा । फलतः सुखी, स्वस्थ और स्वाधीन जीवनयापन की भावना का प्रादुर्भाव हुआ । यह तो निस्सन्देह रूप से कहा जा सकता है कि यदि किसी कार्य को करने की कामना रहेगी तो मार्ग भी स्वतः प्रशस्त होता चलेगा । गार्हस्थ्य जीवन को ही तिलक ने कर्म-योग की संज्ञा प्रदान की तथा उसकी पारलौकिक जीवन का पूरक माना जाने लगा ।

१४. सांस्कृतिक उत्थान में अरविन्द (१८७५ ई०) का सहयोग भी कम प्रशंसनीय नहीं । उन्होंने मानवमात्र में दिव्य शक्ति के विकास पर आग्रह प्रकट किया था । अरविन्द ने आध्यात्मिक उन्नति के साथ-साथ भौतिक उन्नति पर भी बल दिया था । वस्तुतः वह पश्चिम की भौतिकवादी जगत् और भारतीय आध्यात्मिकता का समन्वयात्मक रूप देखना चाहते थे । मानव जीवन में निरन्तर विकास की प्रक्रिया की स्थापना करते हुए उन्होंने अति-मानस की कल्पना की थी । समस्त मानवता को उसके सभी अंश में दिव्य स्तर पर रूपान्तरित करना ही उनका दार्शनिक लक्ष्य था । उनकी गायना-पद्धति में भक्ति, ज्ञान, कर्म आदि सभी मार्गों का समन्वयात्मक रूप उपलब्ध था । अरविन्द न तो वैयक्तिक उन्नति में विश्वास करते थे और न सामाजिक सेवा में ही इनके विपरीत वह व्यक्ति के स्वभाव में अमूल परिवर्तन चाहते थे ।

१५. भारत में पर गांधी (सन् १८६९) का अवतरण एक युग प्रवर्तक के रूप में हुआ जिनका मूल मंत्र 'अहिंसा' था । शारीरिक बल की अपेक्षा आत्मिक संयम को उन्होंने अधिक श्रेष्ठ घोषित किया । सांस्कृतिक प्रेरणा के साथ-साथ इनका राजनीति में भी कम योग नहीं था, लेकिन राजनीति जैसी छूटनीति में भी उन्होंने अध्यात्म अस्त्र 'अहिंसा' का ही पल्ला पकड़े रखा । गांधी जी ने धर्म को जीवन का मुख्य अंग स्वीकार

किया और उसी सिद्धान्त को सामुहिक रूप से समाज पर भी आरोपित करने का प्रयास किया । मानव मात्र की मुक्ति के वह पक्षपाती थे । धर्म को क्रियात्मक रूप देने तथा अधिक से अधिक मानव मात्र से स्कार होने की भावना से ही उन्होंने राजनीति के सक्रिय जीवन में प्रवेश किया था । वस्तुतः वह राजनीति के लिए धर्म को अनिवार्य मानते थे । जीवन के हर क्षण का, हर गतिविधि का, चाहे वह शिक्षा हो, विज्ञान हो, कला क हो, संस्कृति हो अथवा व्यापार और उद्योग हों-- सभी का वह आध्यात्मिकरण चाहते थे । राष्ट्रीय-सेवा उनकी आध्यात्मिक साधना थी । उनको निखिल विश्व का साम्राज्य भी आत्मिक मुक्ति के समुल्लेख प्रतीत होता था । विश्व-सेवा ही वस्तुतः उनके लिए मोक्ष का पथ था । राजनीति उनके लिए मोक्ष तथा अनात्म शान्ति की ओर अग्रसर होने का पथ थी । अतः धर्महीन राजनीति को वह स्वीकार करने को उक्त नहीं थे ।

१६. 'अहिंसा' और 'अहिंसा' का प्रयोग केवल उपयोगितावादी दृष्टिकोण अथवा तत्कालीन परिस्थिति के अनुकूल समझ कर नहीं किया गया था, वरन् अहिंसा को उन्होंने एक सिद्धांत के रूप में स्वीकार किया था । उनकी 'अहिंसा' निस्साह्यता या दुर्बलता के कारण नहीं उद्भूत हुई थी, अपितु सामर्थ्य से उत्पन्न आत्मिक बल का परिणाम थी । गांधी जी ने किसी भी धर्म को हेय या अवज्ञा की दृष्टि से नहीं देखा था । सभी धर्म समान ही अव्यक्त सत्ता का मार्ग दिखाने वाले हैं, ऐसी उनकी मान्यता थी । नारी जाति और गृहस्थ जीवन के प्रति उनकी प्रगाढ़ निष्ठा और श्रद्धा थी । उनके स्वयं के जीवन में साधक और गृहस्थ का समन्वय था । जीवन के अंतिम समय में अकालीन रूप से रचनात्मक कार्यों में उन्होंने अपना सर्वस्व लगा दिया था ।

१७. सांस्कृतिक दृष्टि से रवीन्द्र की देन भी कम नहीं थी । विश्व-साहित्य को तो उनकी अनुपम देन ही, स्वदेश में भी सामाजिक क्रान्ति में वह पर्याप्त सफल हुए थे । विश्व-बन्धुत्व और विश्व-प्रेम की अनुगुण रवीन्द्र-साहित्य में पर्याप्त दिखाई पड़ती है । इनके सृजन का अनुपम प्रभाव बंगला साहित्यकारों पर वही नहीं, हिन्दी साहित्यकारों पर भी पड़ा ।

१८. आधुनिक हिन्दी साहित्य पर सांस्कृतिक आन्दोलनों का तात्कालिक प्रभाव पड़ा । बीसवीं शती के साहित्यकारों पर ब्रह्म समाज और आर्य समाज का प्रभाव नगण्य-सा रहा । आधुनिक छायावादी कवियों को मुख्यतः विवेकानन्द की मानवतावादी और व्यावहारिक धेवान्त विचारधारा ने अत्यधिक प्रभावित किया । आलोच्य कवि

‘निराला’ पर तो उनका अप्रतर्कित प्रभाव था । अध्यात्म चिन्तन, अखण्ड राष्ट्रीय भाव, कर्मठ गार्हस्थ्य जीवन और रहस्य भावना की जो तात्कालिक साहित्य में चेतना दिखाई पड़ती है वह प्रच्छन्न रूप से विवेकानन्द तथा अन्य सांस्कृतिक आन्दोलनों का ही प्रभाव परिलक्षित करती है । ह्यायावादी काव्य एक नवीन मानवतावादी सांस्कृतिक चेतना से अनुप्राणित था । गांधी, अरविन्द, रवीन्द्र आदि का प्रभाव तत्कालीन साहित्य पर पड़ा । भारतीय संस्कृति के शाश्वत मूल्यों की स्थापना ही इन सुधारकों और धार्मिक व्यक्तियों ने की और इन सार्वभौम तत्त्वों को ही ह्यायावादी कवियों ने अपना लक्ष्य बनाया ।

राजनैतिक

१६. सन् १८५७ के स्वाधीनता आन्दोलन की असफलता के पश्चात् वैधानिक रूप से स्वाधीनता प्राप्ति के लिए संघर्ष सन् १८८५ के भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस की स्थापना के पश्चात् प्रारम्भ होता है । यों तो नव जागरण की पृष्ठभूमि सांस्कृतिक आन्दोलनों द्वारा ही रोपी जा चुकी थी, लेकिन वह मानसिक झान्ति तक ही सीमित थी । राजनीतिक दृष्टि से सक्रिय रूप राष्ट्रीय कांग्रेस से ही प्रारम्भ होता है । १९ वीं शती में कांग्रेस की उपलब्धि शून्य ही रही, क्योंकि एक तो इसकी चेतना का स्फुरण उच्च वर्ग तक ही सीमित था, दूसरे उसकी प्रवृत्ति सुधारवादी थी । कांग्रेस को सरकार की न्याय-नीति पर अपूर्व आस्था थी और भारत पर इनका आधिपत्यबह दैवीय मानते थे । लेकिन दुर्भाग्य वश कांग्रेस की सुधारवादी प्रवृत्ति का उत्तर सदैव सरकार द्वारा प्रतिक्रियात्मक ही रहा । राष्ट्रीय कांग्रेस की वैधानिक मांग के प्रति सरकार की उदासीनता ही बीसवीं सदी में असंतोष के रूप में उभरी थी । वैधानिक आन्दोलन की व्यर्थता का आझोश सर्वप्रथम तिलक ने प्रकट किया । कांग्रेस में वैचारिक वैधिन्य के कारण

१- उस समय के कांग्रेस के नेता ब्रिटिश सरकार की नेक-नियती पर विश्वास रखते थे और उनका यह ख्याल था कि ज्यों-ज्यों भारतीय अपने में योग्यता प्रतिपादित करते जायेंगे, त्यों-त्यों सरकार उनके न्यायोचित अधिकार उनको प्रदान करती जायगी । उनका विश्वास था कि भारत में अंग्रेजों का आगमन इतिहास की एक आकस्मिक घटना नहीं है बल्कि भारत के कल्याण के लिए ही ईश्वर की प्रेरणा से इस जाति का यहां आगमन हुआ है । ब्रिटिश शासन उनकी दृष्टि में एक अच्छा शासन था ।... कांग्रेस के नेताओं को राजमत्त होने का बड़ा गर्व था ।
मरेन्द्र देव — कांग्रेस के प्रस्ताव, १९३१ ई०, बनारस, पृ० २२-२३ ।

दो दलों -- नरम और गरम -- की स्थापना हुई। गरम दल के नेतृत्वकर्ता लोकमान्य तिलक, विपिन चन्द्रपाल तथा लाला लाजपतराय आदि गणमान्य नेता थे तथा नरम दल के गोखले आदि। गरम दल के नेताओं ने सुधारवादी वैधानिक आस्था को त्याग करके निर्णयात्मक ढंग से संघर्ष करने के लक्ष्य को अपनाया। सरकार की अवहेलनापूर्ण नीति के कारण कांग्रेस को प्रस्तावों की निर्धक्का का प्रमाण मिल ही चुका था, फलतः उनके उभरते हुए आक्रोश की अभिव्यक्ति १९०५ ई० के बंग-मंग पर दृष्टिगत होती है। बंग-मंग के साथ ही देश में तीव्र आक्रोश की लहर व्याप्त हो उठी और १९०६ ई० में कलकत्ता अधिवेशन में कांग्रेस का लक्ष्य 'पूर्ण स्वराज्य' घोषित कर दिया गया। 'आर्थिक बहिष्कार' की नीति को अपनाकर गरमदलीय नेताओं ने अपनी सक्रिय नीति का प्रमाण प्रस्तुत किया। धीरे-धीरे गरम दलीय लोग भी इसके समर्थक बनते गए।

२०. राजनीतिक चेतना के विकास में तत्कालीन अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थितियाँ भी पर्याप्त सहायक हुईं। जापान की रूस जारशाही पर विजय ने भारत पर मनोवैज्ञानिक प्रभाव डाला। जापान दुर्बल राष्ट्रों का प्रेरक बन गया। अब युरोप और रशिया के लिए अजेय शक्ति नहीं रह गयी थी, दुर्बल राष्ट्रों में भी राष्ट्रीयता और आत्मविश्वास की भावना प्रबल होने लगी थी। सन् १९०६ के कलकत्ता अधिवेशन का 'पूर्ण स्वराज्य' का प्रस्ताव इन समस्त राष्ट्रीय अन्तर्राष्ट्रीय घटनाओं को ही प्रतिफलन था। जैसे जैसे देश में स्वतन्त्रता की भावना प्रबल होती जा रही थी, वैसे वैसे सरकार का दमन-बक्र तीव्र होता जा रहा था। सन् १९०७ में राजनीतिक सभाओं पर प्रतिबन्ध लगा दिया गया। लाला लाजपतराय, सरदार भगत सिंह का देश से निर्वासन हुआ। १९०८ ई० में तिलक को ६ वर्ष का कठोर कारावास मिला, १९१० ई० में प्रेस ऐक्ट द्वारा प्रेस की स्वतन्त्रता का अंत, तथा राष्ट्रीय गीत के गायन को राजनीतिक अपराध की मान्यता प्रदान की गयी। दमन के अनवरत संघर्ष में भी इस आन्दोलन को आंशिक सफलता मिली। सन् १९११ में बंग-मंग के प्रस्ताव को रद्द कर दिया गया।

२१. सन् १९१६ में स्त्रीबेसेण्ट द्वारा स्थापित 'हेमरूल लीग' से देश में अपूर्व क्रान्ति हुई। सन् १९१४ के विश्व-युद्ध के फलस्वरूप देश में अपूर्व अशांति का साम्राज्य था। देश में क्रान्तिकारी संगठन भी बनने लगे थे। यह आतंकवादी संगठन हिंसात्मक कृत्यों द्वारा आतंक फैलाकर स्वतन्त्रता प्राप्ति के प्रयास में सक्रिय थे। भारत में हो

नहीं, विदेशों में भी भारतीयों ने क्रान्तिकारी संगठनों का निर्माण किया था। इन क्रान्तिकारी संगठनों के दमन के लिए सरकार ने सन् १९१५ में 'रिफेन्स आफ इण्डिया ऐक्ट' पास किया तथा बहुत से विप्लवकारी नजरबन्द कर लिए गए। प्रथम विश्व-युद्ध में देश ने इस आशय से ब्रिटिश सरकार को सहयोग दिया था कि विजित होने पर वह भारतीयों की स्वराज्य की मांग पर सहानुभूति पूर्ण विचार करेगी। महात्मा में दिस भारतीयों के अपूर्व सहयोग और बलिदान का प्रतिकार सन् १९१६ के रोलेट क्लॉ के रूप में प्राप्त हुआ। इन क्लॉ द्वारा सरकार के हाथ में दमन का असाधारण अधिकार जा गया। रोलेट ऐक्ट के विरोध में गान्धी जी द्वारा अत्याग्रह आन्दोलन का सुत्रपात हुआ। देशव्यापी हड़ताल में अमृतपूर्व सफलता मिली। १९२०-२२ के असहयोग आन्दोलन में 'हिन्दु-मुस्लिम' दोनों ने एक सूत्र में आवद्ध होकर संघर्ष किया। सरकारी पदों, स्कूलों, अदालतों तथा विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार की योजना की, राष्ट्रीय विद्यालय और पंचायतों की स्थापना की गयी। सन् १९२१ के असहयोग आन्दोलन से देश में नव चेतना, नवस्फूर्ति, नव शक्ति का स्फुरण हुआ। गान्धी जी के नेतृत्व में अब यह आन्दोलन जन-आन्दोलन बनता जा रहा था।

२२. इस अपूर्व जागृति की पृष्ठभूमि में अनेक परिस्थितियाँ थीं -- जलियाँ बाग का अमानुषिक हत्याकांड, तुर्की के सम्बन्ध में मुसलमानों के प्रति सरकार का विश्वासघात तथा १९१७ई० की लैनिन के नेतृत्व में हुई समाजवादी रूसी क्रान्ति रूसी महत्वपूर्ण घटनाएँ थीं जिसने भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन को तीव्रतर बनाया। 'रूसी क्रान्ति' का सबसे आकर्षक परिणाम यह हुआ कि साम्यवाद की विचारधारा से रशिया के देश प्रभावित होने लगे। मजदूरों का संगठननवीन दृष्टिकोण को लेकर संगठित होने लगा। मजदूर और किसान राजनीति में अधिक सक्रिय भाग लेने लगे। सन् १९२१ का समय तीव्र संघर्ष का समय था। जन-संघर्ष अत्यधिक उग्र रूप धारण करता जा रहा था। इस तीव्रता का प्रत्यक्ष प्रभाव 'प्रिंस आफ वेल्स' के पूर्ण बहिष्कार के रूप में दिखाई पड़ता है। सरकार कांग्रेस की अकल्पित सफलता को देखकर डराव्य हो उठी। कांग्रेस के सवादल को अवैध घोषित कर दिया गया। बहुत बड़ी संख्या में स्वयंसेवक पकड़े जाने लगे, लेकिन इस पकड़-धकड़ ने अग्नि में घृत का काम किया। देश के नवयुवक अपने जीवन की आहुति देने के लिए अग्रसर होने लगे। दुर्भाग्य से चौरा चोरी की घटना घटित हो जाने के कारण स्कास्क इस आन्दोलन को स्थगित कर दिया गया।

२३. 'सविनय अवज्ञा आन्दोलन' के स्कार्क स्थगित कर दिए जाने से राष्ट्र की बढ़ती हुई शक्ति को बहुत घक्का लगा । इस आन्दोलन की बढ़ती हुई शक्ति की कल्पना उसी बात से की जा सकती है कि 'बम्बई के तत्कालीन गवर्नर जार्ज लायड ने सानगी तौर पर कहा था कि गांधी जो ने खुद ब खुद इस आन्दोलन को १९२९ में बन्द न कर दिया होता तो वह गफलता से के बिल्कुल नजदीक हो पहुँच गया था'। तत्कालीन आन्दोलन की प्रसरता और दुर्घर्षता को चर्खा, शराब बन्दी, शिक्का जादि 'स्वनात्मक कार्यों' की ओर मोड़ कर सख्त उपलब्धि को कम कर दिया गया, कुछ समय तक देश का भाग्य अनिश्चित स्थिति में झुलता रहा । १९२७ में एक बार पुनः देशव्यापी उत्तेजना को लहर फैली । इसकी पृष्ठभूमि में भी साइमन कमीशन की योजना-- जिसमें एक भी भारतीय नहीं लिया गया था -- । साइमन कमीशन का सर्वदलीय बहिष्कार हुआ, उसका हड़ताल, जलूस और काले फण्डों द्वारा आगत किया गया । श्वर सरकार ने भी अपना अमानुषिक दूर दमन चक्र प्रारम्भ कर दिया, लेकिन इस जन-जागरण को रोक सकना अब सम्भव नहीं था । आक्रोश और उत्तेजना दिन-प्रति-दिन तीव्र होती जा रही थी । मद्रास अधिवेशन में कांग्रेस ने 'पूर्ण स्वतन्त्रता' को अपना लक्ष्य घोषित किया । जन आन्दोलन निरन्तर संघर्ष का सामना करते हुए अग्रसर हो रहा था । २६ जनवरी १९३० को सम्पूर्ण देश में पूर्ण स्वराज्य दिवस उत्साह और उमंग से मनाया गया । विराट सभाएं और प्रदर्शन हुए, व्यापारिक सभाओं से सदस्यों ने त्यागपत्र दे दिया । पूर्ण स्वतन्त्रता प्राप्ति के संघर्ष की शपथ ली गई, उस समय के उत्साहपूर्ण वातावरण को देखकर ऐसा प्रतीत होता था कि अब पूर्ण स्वतन्त्रता मिल कर ही रहेगी । नमक कानून विरोधी आन्दोलन भी जोर पकड़ रहा था । नमक सत्याग्रह के साथ-साथ मादक द्रव्य निषेध तथा विदेशी वस्त्रों के बहिष्कार का कार्य भी जोरों से चला । विदेशी वस्त्रों की दुकानों पर धरना दिया जाने लगा, पुलिस के अत्याचार तथा पकड़-धकड़ से जनता का आक्रोश और भी तीव्र होता जा रहा था ।

२४. भारत की इस अपूर्व राष्ट्रीय क्रान्ति की ओर विश्व के विचारशील लोग विस्मृत नेत्रों से देख रहे थे । जन-आन्दोलन के बढ़ते हुए वेग से चिन्तित हो अन्त में सरकार ने ५ मई को गांधी जी को बन्दी बना लिया । गांधी जी के पकड़े जाने से देश में हड़तालों एवं सभाओं का वेग और भी तीव्रतर हो गया । सरकार दिन-प्रति-दिन नये-नये अध्यादेश निकाल रही थी । कांग्रेस के समस्त संसद संगठनों को अवैध घोषित

कर दिया गया था। प्रेस आर्डिनेन्स द्वारा प्रेस की स्वतन्त्रता हानि हो गयी। शान्तिमय पिकेटिंग, सरकारी अफसरों के सामाजिक बहिष्कार तथा करबन्दो आन्दोलन को रोकने के लिए भी आर्डिनेन्स लागू किए गए। जेलें पूरी भर गई थीं। असोमित लाठी प्रहार हुए। निहत्थी जनता को घुरी तरह पीटा गया। स्त्रियों-बच्चों तक पर अमानुषिक अत्याचार किए गए, लेकिन आन्दोलन दिन-प्रति-दिन प्रगति करता गया। ऐसा दृश्य दिखाई देने लगा मानो कांग्रेस ब्रिटिश राज्य की प्रतिस्पर्धी राज-संस्था हो और भारतीय जनता पर ब्रिटिश शासन नहीं, अर्थात् कांग्रेस की अबाध सत्ता का ही शासन हो। साम्राज्यवादी शक्तियों से चिन्तित हो, कांग्रेस से समझौता करने को उत्तुङ्ग हो उठीं। फलतः गांधी-अरविन समझौता हुआ। गांधी-अरविन समझौता का भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन की दृष्टि से अपूर्व महत्त्व था -- 'आधुनिक भारत के इतिहास में यह अपूर्व बात थी कि कांग्रेस का आन्दोलन बन्द करने के लिए साम्राज्यशाही को कांग्रेस के नेताओं से बराबरी का व्यवहार करना पड़ा'।^१ इस समझौते के साथ ही समस्त अध्यादेश समाप्त कर दिए गए। सत्याग्रहियों को छोड़ने का आदेश दे दिया गया। कांग्रेस ने सत्याग्रह स्थगित कर दिया। गांधी जी द्वितीय गोलमेज परिषद् के प्रतिनिधि बने, पर भारतीय जनता के समर्थन में कुछ न हो सका। गोल मेज परिषद् का अन्त विकलता में हुआ। शासकीय वर्ग समस्त प्रकार के अवांछनीय कृत्यों का आश्रय ले रहा था। दमन नीति द्वारा आशय की पूर्ति न होते देखकर सरकार ने मेद-नीति का आश्रय लिया -- हिन्दु-मुस्लिम वैमनस्य का सूत्रपात हुआ।

२५. सन् १९३५ में 'गवर्नमेण्ट ऑफ इण्डिया ऐक्ट का विधान बना। सन् १९३५ में केन्द्रीय सैम्बली का निर्वाचन होने वाला था। इस निर्वाचन में कांग्रेस ने भाग लेकर सात प्रान्तों में बहुमत प्राप्त कर मन्त्रि मण्डल स्थापित किए। सरकार १९३५ के विधान को भारत में कार्यान्वित करने में सफल न हो सकी। देश में अपूर्व क्रान्तिपूर्ण एवं उत्साहपूर्ण वातावरण था भारतीय जनता अब किसी भी रूप में आंग्ल शासकों को दास्ता स्वीकार करने को प्रस्तुत नहीं थी। शासक वर्ग की अनाधिकार चैष्टारें बढ़ती जा रही थीं। सन् १९३६ ई० में द्वितीय महा स्मर में कांग्रेस की बिना स्वीकृति के ही देश को युद्ध के मयंकर दावानल में फँका दिया गया। कांग्रेस ने त्यागपत्र दे दिया प्रांतों का शासन गवर्नरों के अधिकार में चला गया। सन् १९४२ ई० में गांधी जी ने अन्तिम

स्वतन्त्रता आन्दोलन का सुत्रपात किया । ८ अगस्त १९४२ को बम्बई में कांग्रेस कार्य-समिति की बैठक हुई । उसमें 'भारत छोड़ो' आन्दोलन का प्रस्ताव स्वीकृत हुआ । भारत स्वतन्त्रता की बलि-वेदी पर सर्वत्र बलिदान करने को उक्त था । सरकार ने आन्दोलन का दमन करने का निश्चय किया और ६ अगस्त १९४२ के प्रातःकाल गांधीजी तथा अन्य कार्यकर्ताओं को बन्दी बना लिया गया । इस घटना से देश में भयंकर उपद्रव प्रारम्भ हो गया । अवस्थ होने के कारण सन् १९४४ में गांधी जी छोड़ दिए गए । द्वितीय महायुद्ध के समाप्त होने पर सरकार ने भारत को स्वतन्त्रता देने का निर्णय किया । सन् १९४६ में संघ शासन की नींव पड़ी । सरकार की भेद-नीति कारगर हो चुकी थी । १५ अगस्त १९४७ ई० को -- पाकिस्तान और हिन्दुस्तान-- विभाजन के रूप में देश ने अपने अन्ध बलिदान का वरदान पाया । फलस्वरूप देश स्वतन्त्र घोषित कर दिया गया । हिन्दु-मुस्लिम दंगों के रूप में भारतीय जनता ने स्वतन्त्रता देवी का स्वागत किया । इन साम्प्रदायिक फनड़ों से देश को भयंकर विपत्ति का सामना करना पड़ा । देश स्वतन्त्र हो गया लेकिन आंग्ल शासकों द्वारा जो देश का बीजारोपण कर दिया गया था, वह आज तक निरन्तर बढ़ता ही जा रहा है ।

वार्त्तिक

२६. भारतीय जनता को प्रथम बार ऐसे शासक वर्ग को अधोन्तता में रहना पड़ा, जिसका उद्देश्य राजनीतिक न होकर आर्थिक था । व्यापारिक बुद्धि से आरंभ आंग्ल व्यापारी भारतीय धन-धान्य को पाकर शोषक शासक बन बैठे थे । वस्तुतः प्रथम व्यापार का ही आकर्षण था जिसने ब्रिटेन को भारत की ओर आकर्षित किया था । लेकिन शक्ति प्राप्त करने के पश्चात् भी बहुत समय तक व्यापार उनको प्राथमिक आवश्यकता रहा । शासकीय दृष्टि से भी व्यापारिक-बुद्धि का ही प्रयोग किया जाता था । इन पश्चात्य शासकों की व्यापारिक बुद्धि ने भारतीय अन्तर्देशीय व्यापार को पूर्णतया हिन्न भिन्न कर दिया था । आंग्ल शासकों के साथ प्रकृति ने भी पूर्ण सहयोग किया -- १६ वीं शती का उत्तरार्द्ध और बीसवीं सदी का प्रथम दशक महामारियों तथा दुर्भिक्षों के लिए विशेष उल्लेखनीय है । इसके साथ ही शासक वर्ग

1. It was the lure of trade that brought Britain to India. Even after the assumption of authority, trade remained for long the first British interest. Administration was long conducted with a view to commercial advantage.
Humayun Kabir : The Indian Heritage : 1956, Bombay, P. 123.

से कोई सहायता या सहायुत्पत्ति नहीं मिल रही थी । यदि शासक वर्ग ने आर्थिक पक्ष पर तनिक भी सहिष्णुता पूर्वक सोचा होता या उसकी आवश्यकता से अधिक शोषक वृत्ति न रही होती तो बहुत सम्भव है, जनता में इतना असंतोष न फैल पाता । दुर्मितियों से पीड़ित जनता की उपेक्षा कर महारानी विक्टोरिया की हीरक जयन्ती में संलग्न शासक वर्ग की नीति को सहज ही समझा जा सकता है । उनको अपना स्वार्थ ही प्रधान था ।

२७. इंग्लैण्ड का औद्योगिक विकास बहुत कुछ भारतीय धन पर हुआ था । प्लासी के बाद इंग्लैण्ड का औद्योगिक रूप में विकास भारत की आर्थिक द्रास की ही प्रतिक्रिया थी^१ । शासक होने के बाद भी उनकी शोषक-वृत्ति किसी-न-किसी रूप में बढ़ती ही गई, वरन् यह कहना अत्युक्ति पूर्ण न होगा कि शासक बनने से शोषण के और अधिक माध्यम और अधिकार प्राप्त हो गए ।

२८. सबसे बुरी दशा किसान वर्ग की थी । खेती पर बोझ बढ़ता जा रहा था । उत्पादन की उन्नति का कोई प्रयास दिख नहीं रहा था । भारत का राष्ट्रीय आर्थिक ढांचा कृषि उत्पादन पर ही निर्भर था । किसानों पर कर का बोझ दिन-प्रति-दिन बढ़ता जा रहा था । दिन-प्रति-दिन कृषि के मार से किसान की क्खर चस्मरा रही थी । किसानों का भूमि पर से आधिपत्य उठता जा रहा था । वह लगान देकर दूसरे की भूमि पर खेती करने वाले काश्तकार बनते जा रहे थे । स्थिति यहाँ तक बढ़ जाती थी कि कुछ किसानों की स्थिति भूमिहीन किसान के रूप में परिणत हो जाती थी । फलतः खेती पर निर्भर करने वाला आबादी का एक तिहाई से अधिक भाग खेत मजदूर बन गया । भारत की आर्थिक स्थिति को नष्ट-भ्रष्ट करने के लिए

1. The drain of wealth from India was a contributory factor in the industrial development of England the magnificent industrial structure of England which began to rise after Plassey was largely built upon the ruins of Indian manufacture. There was according to the British historians themselves, a close relation between the Industrial Revolution in England and the establishment of British rule in India.
Dr. Tarachand : History of the Freedom movement in India.
Volume I, 1961, Delhi : Page 388.

आंग्ल शासकों ने ज़मींदार के रूप में अपनी शोषण शक्ति का प्रयोग किया। औपनिवेशिक देश में साम्राज्यवाद की जो निर्मम हरकतें रहती हैं, वह सब विद्युतियां ब्रिटिश साम्राज्यवाद से भारत में आ गई थी। ज़मींदार वर्ग शासक वर्ग का सबसे बड़ा सहायक सिद्ध हुआ। आंग्ल शासकों ने छुट पुट प्रलोभन और नाम मान का अधिकार देकर ज़मींदारों के माध्यम से अपनी स्थिति को सुदृढ़ बनाने में असाधारण सफलता प्राप्त की थी। ज़मींदार वर्ग के आंग्ल शासकों का इसलिये समर्थक था, क्योंकि उसे अपने हितों की सुरक्षा उनके शासन-काल में ही मिलती थी। यही कारण है कि जब भारत की जनता स्वतन्त्रता के लिए संघर्ष कर रही थी और किसानों के संघर्ष राष्ट्रीय आन्दोलन की मुख्य प्रेरक शक्ति बने हुए थे, तब हर प्रांत में ज़मींदार-संघ, ज़मींदार एसोसिएशन या ऐसे ही दूसरी संस्थाएं अंग्रेजी राज की वफादारी की कसमें खाया करती थीं^१।

२६. शिकमीदार शिकमी की व्यवस्था हो जाने के कारण किसानों के बहुत से शोषक हो जाया करते थे। इन मुफ्तखोरों के अतिरिक्त किसान को लगान भी देना पड़ता था। लगान तथा इन मुफ्तखोरों को भरने के लिए किसान कर्ज लेता था और उससे जीवन पर्यन्त ब उकाण नहीं हो पाता था। महाजन उस पर हर प्रकार का अत्याचार कर सकता था यहां तक कि उसकी प्राण प्रिय भूमि भी उसने छीनी जा सकती थी। पाश्चात्य शासन से पूर्व भूमि को गिरवी रखने की प्रथा नहीं थी लेकिन नये कानून और अदालतों के अनुसार भूमि अब गिरवी रली जा सकती थी। और कर्ज निश्चित समय पर अदा न होने पर वह महाजन की सम्पत्ति हो जाती है^२। यह

१- भारत : वर्तमान और भावी -- रजनी पामदत्त, पृ० ८६।

2 - Moreover, where as previously it had not been customary for a creditor to seize the land of his debtor, under the new laws and the systematic execution of the decrees of the courts land could now be mortgaged, and if not redeemed at the appointed time became the property of the creditor.
Vera Anstley: The Economic Development of India : 1936, P. 186.

महाजन वर्ग स्क तानाशाह के रूप में ही कार्य करता था । सरकार, ज़मींदार और महाजन का मुगतान करते-करते किसान अंत में ताली का खाली रह जाता था । ज़मींदारों के अत्याचारों को इन किसान-वर्ग को मूक पशु के सदृश्य सहन करना पड़ता था ।

३०. उद्योग-धंधों का भी द्रास हो रहा था । विदेशी वस्तुओं के भारतीय बाज़ार पर अधिकार कर लिया । घरेलू उद्योग धंधे समाप्तप्राय थे । पतन होते हुए घरेलू उद्योग-धंधों की स्थिति का अनुभव कर गान्धी जो एवं अन्य नेताओं द्वारा विदेशी-बान्दोलन जिमें ग्रामोद्योग, कुटीर उद्योग को योजना थी --का सूत्रपात किया गया था लेकिन देश केघोर दारिद्र्य से मुक्त करने की इन छुट पुट योजनाओं में सामर्थ्य नहीं थी । गान्धी जी ने सर्वप्रथम ग्रामों के विकास पर बल दिया क्योंकि वह समझते थे कि भारत जैसे कृषि प्रधान देश के लिए ग्रामों पर ध्यान देना ही आर्थिक दृष्टि से अधिक फलप्रद होगा । गान्धी जी की राजनीति उस निर्धन शोषित किसान पर केन्द्रित थी, जो अज्ञानता में हुआ, अनियमित मानसून पर निर्भर करता था, तथा महाजनों की मुट्ठी में रहता था । प्रथम महायुद्ध के प्रारम्भ तक औद्योगिक दृष्टि से सरकार ने कोई ध्यान नहीं दिया था । प्रथम महायुद्ध के बाद जो थोड़ा-बहुत इस दृष्टि से सोचा गया, उसमें भी अतिरफ्त नीति का अनुसरण किया गया । भारतीयों को सरकारी व्यापार में छोटा-मोटा भागीदार बनाने का उद्योग होने लगा था, इस पृष्ठभूमि में भी शासक वर्ग का स्क स्वार्थ था, वह यह कि भारतीय व्यापारियों का हित जुड़ जाने से ब्रिटिश व्यापारियों की सुरक्षा स्वतः रहेगी । निस्सन्देह भारत सरकार ने अपनी आर्थिक नीति में ब्रिटेन के वाणिज्य और व्यवसाय के हितों का सदैव ध्यान रखा था^१ ।

३१. योरोपीय युद्ध के कारण ब्रिटिश सरकार को भारत कृषि प्रधान देश बनार रखने की नीति में परिवर्तन करना पड़ा था, क्योंकि युद्ध कालोंन संकट को स्थिति में भारत, साम्राज्य की रक्षा में तभी सहायक हो सकता था जब उद्योग-व्यवसाय की काफी उन्नति की जाती । दूसरा इंग्लैण्ड के पूंजीपतियों के लाभ के लिए भी भारत के उद्योगों का विकास आवश्यक सा प्रतीत होने लगा था व । युद्ध को समाप्ति के साथ

१- There is no doubt that the economic policy of the British administration in India never seriously lost sight of the permanent interests of British industry and commerce. K.M. Panikkar: The Foundations of New India P. 87.

हो लोहे और फौलाद के कारखानों की स्थापना हुई साथ ही संरक्षण की नीति को भी सरकार ने कुछ प्रथम दिया । सन् १९२४ में लोहे तथा फौलाद के व्यवसाय को संरक्षण मिला । युद्ध की सबसे बड़ी प्रतिक्रिया यह हुई कि अत्यधिक आर्थिक संकट के कारण अपने अधिकारों से अनभिज्ञ जनता में भी विद्रोह का-सा भाव बढ़ने लगा । धनी वर्ग तथा पुंजीपति वर्ग सरकार का समर्थक था । सरकार का घोर विरोधी अर्थात् केवल मध्यम वर्ग ही था पर युद्ध के बाद साधारण जनता में भी विद्रोह और जागृति का भाव आया । सरकार को अपने हितों की चिन्ता हुई । मध्यम वर्ग का सहयोग सरकार के लिए आवश्यक हो गया, इसके लिए सरकार ने कूटनीति का प्रयोग किया । उसने देशी व्यवसाय और उद्योग की उन्नति को लक्ष्य में रखकर संरक्षण की नीति, जो कि मध्यम वर्ग की विशेष मांग थी, उसे अपना कर मध्यम वर्ग को भी नन्तुष्ट कर लिया । शासकीय दृष्टि से कुछ अधिकार देकर नरम दल को भी कांग्रेस से अलग करके अपना सहयोगी बनाने में वह नफल हो गई । लेकिन इन समस्त योजना की पृष्ठभूमि में ब्रिटिश लोगों का स्वार्थ छिपा हुआ था । साम्राज्यवाद की नव आवश्यकताओं के विचार से ही भारत सरकार की नीति में परिवर्तन हुआ था, जिससे देश को विशेष लाभ नहीं हुआ किन्तु सरकार के पक्ष को अवश्य लाभ हुआ । 'असहयोग आन्दोलन' के समय भारत के बड़े बड़े व्यापारी, व्यवसायी और नरम दल के लोग केवल आन्दोलन से पृथक् ही नहीं रहे, वरन् आन्दोलन के दबाने में सरकार की सहायता भी करते रहे ।

३२. सरकार की शोषण की नीति प्रवृत्ति आवश्यकतानुसार नये-नये मोड़ लेती रही । १९ वीं शती में भारत पर ब्रिटेन की औद्योगिक पुंजी का आधिपत्य था । २० वीं शती में यह शोषण बैंक-पुंजी के माध्यम से प्रारम्भ हुआ । द्वितीय महायुद्ध के पूर्व साम्राज्यवाद के विरुद्ध उभरते हुए विद्रोहात्मक स्वरूप की पृष्ठभूमि में शोषण का आधिकार्य ही था^१ । सन् १९२६ के आर्थिक संकट का उग्र स्वरूप भारत में ही प्रत्यक्ष हुआ, क्योंकि भारत प्राथमिक उत्पादन पर बहुत अधिक निर्भर करता था । द्वितीय महायुद्ध

१-..... इस काल में भारत में राजनीतिक संकट जो इतना गहरा हो गया और साम्राज्यवाद के खिलाफ भारत में विद्रोह ने जो इतना जोर पकड़ लिया उसका मूल कारण शोषण की अत्यधिक बढ़ती थी ।

भारत वर्तमान और मावी : रजनीशामदत्त, पृ० ६२

के काल में भारत का भयंकर शोषण हुआ और औद्योगिक दृष्टि से नाम मात्र की प्रगति नहीं हुई । १९३९ ई० के आर्थिक सम्झौते में जिन मदों के व्यवहार को भारत की रक्षा के लिए रोक रखा गया था, वह अत्यधिक बढ़ गया । युद्ध का व्यवहार पीड़ित जनता को वहन करना पड़ा, जो पहले ही दुःखा से पीड़ित थी । भारत का आर्थिक आधार पूर्णतया चरमरा उठा । देशव्यापी मंहगाई से जीवन की प्राथमिक आवश्यकताएं पूर्ण करना भी कठिन बन हो गया ।

३३. द्वितीय महायुद्ध भारत देश के लिए तो घातक सिद्ध हुआ हो, ब्रिटिश पूंजीवाद को भी उससे अत्यधिक आघात पहुंचा था । उसको एक बार पुनः नवीन नीति की स्थापना करना पड़ी और वह भारतीय पूंजीपतियों के साथ संधि के रूप में प्रकट हुई । लेकिन विशेष आधिपत्य विदेशी व्यापारियों का ही था । युद्ध की चक्की में जहां जनता की स्थिति अत्यधिक पतन के गर्त में चली गयी थी, वहां पूंजीपतियों के हितों में लाभ ही हुआ था, लेकिन यह लाभ औद्योगिक विकास की पृष्ठभूमि में नहीं हुआ । भारतीय पूंजीपति वर्ग का औद्योगिक विकास की ओर आग्रह बढ़ने लगा । साम्राज्यवाद के परिवर्तित स्थिति के अनुसार अपने बने को बदला । भारत की विदेशी उत्पादन के सपत के रूप में सुरक्षित रखने के लिए भारत के बड़े बड़े पूंजीपतियों के साथ अपने सम्झौता किया ।

३४. साधान्न की दृष्टि से देश की स्थिति और भी सोचनीय थी । द्वितीय महायुद्ध के पूर्व से ही भारत प्रति वर्ष एक या दो मिलियन के लगभग चावल विदेशों से लेता था । सन् १९४३ का बंगाल का दुर्मिन्न वर्ष चावल के अभाव का ही परिणाम था । इसके अतिरिक्त दिन-प्रति-दिन जनसंख्या की वृद्धि से यह समस्या और भी विकट रूप धारण करती जा रही थी । सन् १९४७ में ८६ करोड़ रुपया विदेशों से साधान्न सामग्री मंगाने के लिए व्यय किया गया । स्वतन्त्रता प्राप्ति के समय भारत की आर्थिक स्थिति अत्यन्त सोचनीय थी । आर्थिक दृष्टि से १९४७ का वर्ष आर्थिक मन्दी का समय था^१ । स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् भारतीयों को सर्वप्रथम साधान्न की समस्या का सामना करना पड़ा। यह आर्थिक स्थिति सुधारने के लिए विभिन्न प्रकार की योजनाएं

१- "..... 1947 has rightly been described as a 'bleak economic year in India' Sir Percival Griffiths: Modern India: 1957 London, Page 187.

--निर्धारित की गयीं, जिससे देश को पर्याप्त लाभ भी हुआ परन्तु स्वतन्त्रता प्राप्ति के सत्तरह-अठारह वर्ष व्यतीत होने पर भी भारत का विदेशों से साधान्न लेने की समस्या का निवारण पूर्णतया नहीं हो सका । बहुत सी दृष्टियों से भारत ने असाधारण रूप से प्रगति की है पर साधान्न समस्या पर विजय पाना अभी शेष है ।

सामाजिक

३५. सामाजिक परिस्थितियां भी तीव्रता से परिवर्तित हो रही थीं । पुरानी मान्यताओं और मूल्यों का विघटन हो रहा था । पाश्चात्य संस्कृति के प्रकाश में नवीन मान्यताएं जन्म ले रही थीं । सामाजिक स्तर पर विभिन्न सुधारवादी आन्दोलनों के प्रभाव स्वरूप तथा पाश्चात्य सभ्यता-संस्कृति के सम्पर्क से परम्परा से बन्दिनी नारी के श्रृंखला-पाश क्रमशः ढीले पड़ते जा रहे थे । विभिन्न सांस्कृतिक आन्दोलनों में नारी स्वतन्त्रता का स्वर सर्व प्रमुख मुखर था । नारी जाति के प्रति श्रद्धा और आदर का भाव जागृत हुआ । अब नारी वर्ग किसी भी क्षेत्र में पुरुष वर्ग से पीछे नहीं समझी जाती था । स्वतन्त्रता-संग्राम में स्त्रियों ने भी सक्रिय योगदान दिया । नारी समाज में भी अपूर्व क्रान्ति और जागरण दिखायी पड़ने लगा था । पाश्चात्य नारी का उन्मुख व्यवहार तथा समाज में पुरुष वर्ग के सदृश्य सहयोग भारतीय समाज के लिए नवीन वस्तु थी । २० वीं शती के साहित्य में नारी जाति के प्रति अपूर्व आदर, श्रद्धा और पुनीत भावों की अभिव्यक्ति दी गयी । ह्यायावादी कवियों की अभिव्यक्ति में नारी जाति के प्रति दैवी भावना का स्फुरण दर्शनीय है । आलोच्य ^{कवि} ~~कवि~~ ने नारी जाति की उपासना मात्र शक्ति के रूप में की थी तथा वह नारी स्वतन्त्रता के स्पष्ट उद्गायक थे ।

३६. प्राचीन काल में नारी की स्थिति बहुत ही सम्माननीय थी लेकिन क्रमशः उसका यह सम्माननीय पद क्षीण होता गया । १९ वीं शताब्दी में उनकी पतनावस्था में सुधार लाने का स्वर मुखर होता है । राममोहन राय, स्वामी दयानन्द, स्वामी विवेकानन्द तथा गांधी जी प्रभृति सांस्कृतिक उत्पादन के प्रेरकों ने नारी स्वाधीनता पर बल देते हुए उन्हें धार्मिक, सामाजिक स्तर पर पुरुष जाति के समकक्ष स्वीकार किया । स्त्री-शिक्षा पर आग्रह प्रकट किया जाने लगा था । बाल विवाह, पर्दा-प्रथा के निराकरण का प्रयास होने लगा था । विवेकानन्द और गांधी जी ने इस बात को स्पष्टरूप से अनुभव किया था कि देश की उन्नति के लिए नारी जाति की मुक्ति आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य भी है । उन्होंने नारी स्वाधीनता का समर्थन ही नहीं किया, बल्कि

अपने राजनीतिक एवं सामाजिक आन्दोलनों में उनका मुक्त वाहवाह भी किया। यह निःसन्देह रूप से स्वीकार किया जा सकता है कि उनके द्वारा किए गए आन्दोलनों में महिला वर्ग का सहयोग अद्वितीय रहा था। राष्ट्रीय आन्दोलन के प्रत्येक क्षेत्र में महिला जाति ने असाधारण, प्रतिभा-शक्ति और साहस का परिचय दिया था। सभी सामाजिक बन्धनों और शारीरिक दुःखों का त्याग करने में भी उन्होंने संकोच नहीं किया। जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में नारी का सहयोग आवश्यक-सा प्रतीत होता जा रहा था। आर्य समाज के संस्थापक दयानन्द सरस्वती ने स्त्री और पुरुष दोनों की समान शिक्षा पर जोर दिया था और साथ ही दोनों के लिए स्कूल और कालेजों की व्यवस्था भी की थी। 20 वीं सदी आते-आते सह शिक्षा का प्रचार भी होने लगा, अब स्त्री-पुरुष अधिक स्वतन्त्रता पूर्वक मिल सकते थे। वस्तुतः नारी-स्वतन्त्रता आधुनिक सामाजिक स्थिति की मुख्य देन है।

३७. पाश्चात्य शिक्षा, सम्यक्ता तथा संस्कृति के प्रकाश में तथा उसकी प्रतिक्रिया स्वरूप जो सांस्कृतिक आन्दोलनों का सूत्र पत हुआ, उससे भारतीय समाज अपनी सुप्तावस्था से नेत्रोन्मिलन करने लगा था। परम्परा से मान्य रूढ़ मान्यताओं, विधि-निषेधों तथा अवैज्ञानिक रीति-रिवाजों और प्रथाओं के प्रति घृणा का भाव जागृत हुआ। सामाजिक जीवन के इन गत्यावरोधों को उखाड़ फेंकने के लिए अब शिक्षित समाज व्याकुल और कृत संकल्प प्रतीत होता था। ब्रिटेन की आधुनिक समाज की सबसे मुख्य देन आलोचनात्मक दृष्टिकोण था^१। हिन्दू समाज का वह वर्ग जो आंग्ल-शिक्षा और समाज के सम्पर्क में आ चुका था, वह प्रत्येक कार्य को आलोचना की तुला पर तोलने लगा, जहां बुद्धि उनका समर्थन नहीं करती थी, वह उनके लिए अमान्य हो जाता था। भावना के स्थान पर बौद्धिकता पर बल दिया जाने लगा। भारतीय समाज का दृष्टिकोण अधिक वैज्ञानिक और व्यावहारिक होता जा रहा था। विधि-निषेधों के पाश से मुक्त होने की भावना को प्रश्रय देने के कारण भारतीय दृष्टिकोण अधिक उदार होने लगा था। जो प्रथाएं तथा कार्य पूर्व अमान्य और पाप समझी जाती थीं, वही समयानुकूल मान्य होने लगीं। विदेश यात्रा भी स्वीकार की गयी, जाति-मांत, खान-पान व-----

१- The critical outlook has indeed become a dominant feature of India and it is one of the basic contributions of Britain to modern India.
K.M. Panikkar: The Foundation of New India: Page 64.

के कड़े बन्धनों में भी अब उतना कसाव नहीं था। जाति के आधार पर पेशे की अनिवार्यता समाप्त होती जा रही थी। सम्मिलित कुटुम्ब जाँ कि भारतीय सामाजिक व्यवस्था की रीढ़ थी, वह भी बीसवीं सदी में चरमराने लगी। उच्च और निम्न वर्ग का भेद कम होता जा रहा था। बहुतोद्धार की दृष्टि से गांधी जी का प्रयास सक्रिय रहा। यद्यपि १९ वीं-२० वीं शती के सांस्कृतिक बान्धोलनों को, मानव-मानव के भेद को दूर करने का बहुत श्रेय है।

३८. पाश्चात्य सम्यता संस्कृति के सम्पर्क से जहाँ कतिपय सामाजिक स्थितियों में सुधार हुआ वहाँ बहुत सी विकृतियाँ भी आयीं। शिक्षा का स्तर बहुत कुछ गिरा। आंग्ल शासकों के नवीन शिक्षा का भारत में समावेश करने का उद्देश्य भारत का अधिक से अधिक शोषण करना था^१। जनता में जागृति लाने के दृष्टिकोण से शिक्षा की उपादेयता को नहीं अनुभव किया गया था, वरन् शासकीय सुविधा के आधार पर इसका समावेश किया गया था। यदि भारतीय समाज की उन्नति और विकास का आधार रहता तो भारतीयों की आवश्यकतानुसार शिक्षा का व्यवस्था की जाती। वस्तुतः यह शिक्षा भारतीय समाज पर आरोपित की गयी थी। शिक्षा मानव-विकास की कुंजी है, मानवतावादी विचारधारा का पोषण ही इसका मूल उद्देश्य होता है। लेकिन इसके विपरीत आंग्ल शासकों द्वारा स्थापित शिक्षा का मुख्य आधार आंग्ल-भाषा में वक्तता प्राप्त करना मात्र था^२। भाषा के मात्र वैज्ञानिक अध्ययन पर बल दिया गया था।

३९. पाश्चात्य शिक्षा से भारतीय युवक समाज पर युगान्तरकारी प्रभाव पड़ा था, जो भारतीय समाज के लिए अधिक उपयोगी नहीं सिद्ध हुआ। इस शिक्षा की छत्र-छाया में एक ऐसे मध्यमवर्ग की सृष्टि हो रही थी जो आ की दृष्टि से पूर्णतया पंगु था। पाश्चात्य सम्पर्क में आने के कारण उनके जीवन की आवश्यकताएँ भी दिन-

-
1. The majority of British administrators, however, designed a system of education that would serve best their purpose of exploiting India's resources. Humayun Kabir: The Indian Heritage, P. 123.
 2. Instead of development of human personality, the chief aim of education became the attainment of linguistic proficiency in English. Humayun Kabir: The Indian Heritage, P. 124.

प्रति दिन सुरा के मुल की तरह बढ़ती जा रही थीं । भारत जैसे कृषि प्रधान देश के लिए इस शिक्षा का प्रभाव अच्छा नहीं पड़ा । यों भी अंग्रेजी वक्ता पाना कृषि वाणिज्य की दृष्टि से आवश्यक नहीं, साधारणतया होता यह था कि जहाँ अंग्रेजों के ढाँचे अकार पड़े, वहाँ वह व्यक्ति कृषि और वाणिज्य से घृणा करने लगता था । उसको फिर कुर्सी की नौकरी आवश्यक प्रतीत होने लगती थी । परन्तु सीमित नौकरियाँ सब की इच्छा पूर्ति करने में अव्यर्थ थीं । आधुनिक शिक्षा से शास्त्र वर्ग को अवश्य लाभ हुआ । उसका उद्देश्य एक ऐसे वर्ग का सृजन करना था जो सरकार के शासन तथा वाणिज्य में सहायक हो सके । इसकी पूर्ति इस शिक्षित मध्यम वर्ग ने पूर्णरूप से की । यह वर्ग परिचय से अपने विचारों का पोषण करता था और उनकी जीविका के साधन भी वही लोग थे । दिन-प्रति-दिन बढ़त हुए मध्यम वर्ग के लिए जीविका का आश्वासन सम्भव नहीं था । नौकरियाँ सीमित थीं तथा उसको चाहने वालों की जैसी अधिक प्रतिक्रिया होनी चाहिए, मध्यम वर्ग में घोर निराशा और बेवैनी का प्रादुर्भाव हुआ । यह शिक्षित वर्ग अपने को अगहाय, साधनहीन तथा असुरक्षित अनुभव करता था । इसकी स्थिति बहुत दयनीय थी । आर्थिक दृष्टि से न तो यह निम्न स्तर को स्वीकार कर सकते थे और पुँजीवाद का मार्ग उनके लिए बनेक कारणों से अवरुद्ध था^१ । बेकारी दिन-प्रति-दिन बढ़ती जा रही थी साथ ही असंतोष भी बढ़ने लगा । भारतीय मध्यम वर्ग विचित्र कुहासे में जी रहा था । बीसवीं सदी के साहित्यकार अधिकतर मध्यमवर्गीय थे । आर्थिक और सामाजिक स्तर की छुटन ही वस्तु स्थिति में छायावाद की पृष्ठभूमि बनी । सब तरफ से अपने प्राप्य से निराश यह कवि कल्पना की उड़ान में रहने लगे थे ।

साहित्यिक

४०. हिन्दी साहित्य में नव जागरण तथा युगान्तर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा हुआ था । यद्यपि साहित्य का सर्वांगीण विकास उस समय न हो सका, केवल भाव क्रांति का विषयात परिवर्तन ही इस युग की महत्वपूर्ण उपलब्धि थी । शैलीगत

१- "..... Its members refuse to go back to a lower level of economic competence. And yet their march forward to capitalism is hampered in a thousand ways. Humayun Kabir: The Indian Heritage, P. 137-138.

परिवर्तन, नवीन विधानों का शोध तथा नव अभिव्यंजना प्रणालियों की कल्पना का तत्कालीन उभरती हुई नव जागरण की पृष्ठभूमि में न तो अवकाश ही था और न सम्भावना ही । भारतेन्दु युगीन कवियों का ध्यान तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक समस्याओं पर ही अधिकाधिक केन्द्रित था, यही कारण था कि तत्कालीन कवि और लेखक पत्रकार और सुधारक के रूप में दृष्टिगत होते हैं । एक विशिष्ट रूढ़ उद्देश्य को लक्ष्य में रख कर ही कविता की जाती थी और वह लक्ष्य था तत्कालीन समस्याओं की अभिव्यक्ति ।

४१. काव्य का सूक्ष्म परम्परानुगत रीति पर ही हो रहा था लेकिन परम्परागत रीतिकालीन प्रणाली पर अग्रसर होते हुए भी विषय की दृष्टि से काव्य रीति परम्परा के बन्धन युक्त वातावरण से निकल आया था, उसमें समकालीन समस्याएं सुलभ होने लगी थीं, कविता अधिकाधिक जन-जीवन के सम्पर्क में जाने लगी थी । भारतेन्दु-काल में हिन्दी काव्य द्वारा नवीन विषय तथा भाव भूमि लेकर तो अवतरित हुई, पर उसमें कलात्मकता का स्थांत अभाव रहा । तत्कालीन साहित्य में नवीन और प्राचीन भाव भूमियों का संसरण भी हो रहा था । तत्कालीन साहित्यकार न तो अतीत परम्परा से पूर्णतया विच्छेद ही कर पाये थे और न वे नवीनता का मोह ही त्याग सकते थे । वस्तुतः यह समय नवीनता और प्राचीनता का संधिस्थल था ।

४२. भारतेन्दु जी ने सर्वप्रथम सड़ी बोली को प्रमुख रूप में स्वीकार किया । उन्होंने नये-नये विषयों के साथ-साथ गद्य को संवारने और रस सुधारने का भी प्रशंसनीय कार्य किया था । आधुनिक गद्य परम्परा का सूत्रपात नाटकों के माध्यम से हुआ था । पद्य में अभी ब्रजभाषा का ही प्रयोग चल रहा था । जीवन चरित्र तथा ऐतिहासिक विषय वस्तु को लेकर भी लेखन-कार्य हुआ । लेख तथा निबन्धों का क्रम तो अबाध रूप से चला निबन्धों-के निबन्धों की विषयवस्तु कुछ भी हो सकती थी, ऐतिहासिक प्रसंग, राजनीति, ऋतु संहार, त्योहार, जीवन चरित्र आदि विषयों पर उन्मुक्त रूप से लिखा गया । विषय की दृष्टि से कोई बन्धन या सीमा नहीं थी । अनेक मौलिक तथा अनुवादिक उपन्यासों की भी तृप्ति हो रही थी । प्रश्न साहित्य को सुन्दर कलापूर्ण बनाने का नहीं, उद्देश्य की सिद्धि का था । यही कारण है कि भाषा की शुद्धता और परिष्कार का प्रयास नहीं हुआ और न व्याकरण सम्बन्धी त्रुटियों पर ही दृष्टिपात हुआ जिसको जिस दिशा में सुविधा अनुभव हुई, उसने उसी क्षेत्र को अपनाकर

लिखना प्रारम्भ किया । भारतेन्दु जी के व्यक्तित्व का ही प्रभाव था कि उनके जीवन-काल में ही लेखकों का अच्छा संगठन बन गया था । प्रतापनारायण मिश्र, उपाध्याय, बट्टीनारायण व चौधरी, ठाकुर जामोहन सिंह, पं० बालकृष्ण मट्ट प्रभृति लेखकों ने साहित्य की अन्यतम सेवा की । भारतेन्दु जी भाषात्मक क्रांति का ही व्यावहारिक विकसित रूप बीसवीं सदी में द्विवेदी जी के उत्थान के साथ ही दृष्टिगत होता है ।

४३. बीसवीं सदी के प्रथम दो दशकों में हिन्दी भाषा को सुसंस्कृत, और परिष्कृत करने का असाधारण कार्य हुआ । गद्य और पद्य दोनों साहित्य-धारा में एक ही भाषा रूप को स्वीकृत कर लिया गया । द्विवेदी जी द्वारा प्रकाशित 'सरस्वती' (१९००) पत्रिका जो हिन्दी भाषा के परिष्कार की अन्यतम माध्यम बनी, उस युग की महान उपलब्धि थी । उस पत्रिका के माध्यम द्वारा द्विवेदी जी लेखकों का दिशा-निर्देश किया करते थे । 'सरस्वती' पत्रिका का प्रत्येक अंक हिन्दी कविता की प्रगति, उन्नति और विकास का प्रमाणपत्र है । विषय-विस्तार की दृष्टि से द्विवेदी जी का कार्य प्रशंसनीय था, उनकी दृष्टि में अखिल विश्व की लघु से लघु और महान से महान विषय-वस्तु कविता का उत्पादन बन सकती थी, उनका कहना था कि चींटी से लेकर हाथी पर्यन्त पशु, भिड़क से लेकर राजा पर्यन्त मनुष्य, यिन्दु से लेकर समुद्र पर्यन्त जल, अनन्त आकाश, अनन्त पृथ्वी सभी पर कविता हो सकती है । अब कविता का विशेष क्षेत्र झुंगार तक ही सीमित नहीं था । सामाजिक, प्राकृतिक, आदि स्वतन्त्र विषयों पर फुटकर कवितारं तथा आदर्श चरित्रों को लेकर प्रबन्ध काव्य की सृजना भी प्रारम्भ हो गई थी । झुंगार का स्थान्त अभाव था । उसमें प्रेम सम्बन्धी कोई विषयवस्तु ली भी गई तो उसमें अपूर्व संयम और शिष्टता का समावेश किया गया ।

४४. नायक-नायिका में राष्ट्रनयक, देशसेवक-सेविका का आदर्श पूर्ण किया जाने लगा । पौराणिक चरित्रों की अवतारणा अवतार के रूप में न होकर श्रेष्ठ मानव रूप में होने लगी थी । बाल्मीकि और व्यास का अनुकरण करते हुए तत्कालीन कवियों ने राम और कृष्ण को श्रेष्ठ महापुरुष के रूप में चित्रित किया है ताकि जन-साधारण के समुक्त अनुकरणीय आदर्श उपस्थित हो सके । 'प्रियप्रवास' में कृष्ण

एक श्रेष्ठ लोक-नायक के रूप में तथा 'राधा' लोक-सेविका के रूप में ही प्रतिष्ठित नहीं हैं । 'जयद्रथ-वध' प्रबन्ध में एक देशभक्त वीर का चित्रण है । विश्व-कल्याण और लोक-सेवा का स्वर तत्कालीन कवियों में पर्याप्त दिखायी पड़ता है । आलोच्य काल में जीवन की प्रत्येक समस्या तथा पहलू पर कविता हुई । जीवन को यथार्थ रूप में ग्रहण करने के कारण तथा तत्कालीन समस्याओं के प्रति असाधारण रूप से जागृत रहने के कारण ही इस युग की कविता में इतिवृत्तात्मकता का दुराग्रह परिलक्षित होने लगा था । ऐसा होना स्वाभाविक ही था, यह युग सड़ी बोली के मवन-निर्माण का युग था, उसको सजाने सँवारने का नहीं । पूर्ण कलात्मक सजा-सँवरा रूप छायावादी युग में ही दृष्टिगत होता है । शुक्ल जी के वक्तव्य में सत्यांश है कि --

.... अधिकतर कवितारं इतिवृत्तात्मक (*matter of fact*) हुई । उनमें वह लाक्षणिकता, वह चित्रमयी भावना और वह कल्पना बहुत कम आ पाई जो रस-संचार की गति को तीव्र और मन को आकर्षित करती ।

४५. वर्णनात्मक द्विवेदी-युग के कवियों का सामान्य गुण था । निस्सन्देह नवीन विषयों का आग्रह, रीतिकालीन रुढ़ियों का बहिष्कार, भाषा का परिष्कृत शुद्ध रूप आदि ऐसी विशेषताएँ हैं, जिस पर दुर्लज्ज नहीं किया जा सकता पर यह भी ठु कटु सत्य है कि इस युग की कला उपदेश और उपयोगिता के दुराग्रह के कारण वर्णनात्मक, विवरणात्मक पथवत् होने के कारण नीरस भी हो गई थी । कल्पना प्रवणता तथा सौन्दर्यशीलता का पूर्णतया अभाव ही रहा । लेकिन जتنا होते हुए भी द्विवेदी युगीन कविता विभिन्न अन्तरालों का पार करती हुई निरन्तर विकसित होती रही । चमत्कारिक, इतिवृत्तात्मक, उपदेशात्मक स्थितियों का पार करती हुई अन्त में वह भावात्मक श्रेणी में भी प्रवेश करती है । इतना निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि द्विवेदी युगीन कविता मारतैन्दु युग्मि-कवित्त से विषयवस्तु तथा शैली की दृष्टि से बहुत अधिक विस्तृत घरातल पर आ गई थी । द्विवेदी-युग में सभी काव्य-रूपों, काव्य-विधाओं -- सुक्तक, प्रबन्ध और गीति काव्य -- का प्रयोग हुआ । छन्द विधान की दृष्टि से भी नवीनता का समावेश हो रहा था । संस्कृत वृत्तों के प्रयोग का आदेश भी द्विवेदी जी ने दिया था । संस्कृत के प्रायः सभी प्रसिद्ध

हिन्दी का प्रयोग द्विवेदी जी द्वारा हुआ, मराठी काव्य का प्रभाव भी इस पर था । एक ओर साहित्यकार संस्कृत-साहित्य से प्रेरणा ले रहे थे तो दूसरी तरफ अंग्रेजी साहित्य से भी प्रभावित हो रहे थे । राष्ट्रीय भावनाओं की अभिव्यक्ति भी विभिन्न रूपों में हो रही थी । हिन्दी में राष्ट्रीय कविता के जन्मदाता भारतेन्दु हरिश्चन्द्र थे । श्रीधर पाठक, सत्यनारायण कविरत्न एवं मैथिलीशरण गुप्त आदि ने भारतेन्दु जी के पश्चात् राष्ट्रीय स्वर को बोल दिया ।

४६. इस काल में साहित्य का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक होता जा रहा था । अब कविता कुछ शिक्षित वर्ग तक ही सीमित नहीं रह गयी थी , उसमें जन-मानस को स्पर्श करने की अपूर्व शक्ति भी आती जा रही थी । द्विवेदी जी के अथक प्रयास से ही साहित्यिक क्षेत्र में अनेक महारथी अवतरित हुए जिन्होंने परोक्ष-अपरोक्ष रूप से द्विवेदी जी से प्रेरणा ग्रहण की । द्विवेदी-युग में कविता के क्षेत्र में ही युगान्तर नहीं हुआ, वरन् गद्य-क्षेत्र में भी उनके स्पर्श से अनेक उल्लेखनीय कार्य हुए । द्विवेदी जी के आविर्भाव के समय गद्य-साहित्य एक अनिश्चित स्थिति में था न तो उसकी कोई निश्चित साहित्यिक भाषा ही थी और न अथाह शब्द-मण्डार एवं न तो व्याकरण का निश्चित आधार ही था । गद्य एक अनिश्चित अराजकता की झीड़ में साँस ले रहा था । द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' के माध्यम से गद्य को संवारने एवं सुगठित करने में अपूर्व परिश्रम किया, नये लेखकों की भाषा-व्याकरण सम्बन्धी अश्रद्धियों का स्रोत भी वह देते थे । गद्य के विविध रूपों का निर्देशन हुआ , विषय और उपादान भी सीमित मार्ग को छोड़कर विस्तृत घरातल पर अग्रसर हुए और सबसे मुख्य बात तो यह थी कि पाठकों तथा लेखकों की संख्या में अभिवृद्धि हुई । मौलिक सृजन के साथ-साथ द्विवेदी जी सफल अनुवादक भी थे ।

४७. इस काल में मौलिक साहित्यिक उपन्यासों के साथ ही साथ काला और अंग्रेजी उपन्यासों का अनुवाद-कार्य भी प्रारम्भ हुआ । बीसवीं सदी के प्रथम दशक में अनेक काला उपन्यास हिन्दी में अनुवादित हुए । तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित सामग्री द्वारा भी हिन्दी का प्रचार यथेष्ट रूप में हो रहा था । निबन्ध के क्षेत्र में भी प्रगति हुई । समालोचना के क्षेत्र में भी कार्य प्रारम्भ हो गया था लेकिन कृति की आत्मा का स्पर्श करने की प्रवृत्ति परिलक्षित नहीं होती । केवल बहिरंग तत्वों के आधार पर ही कृति की समालोचना की जाती थी । साहित्यिक मूल्य रखने

वाले कतिपय जीवन चरित्रों का सृजन भी हुआ। आधुनिक लघु कहानियों की जननी भी 'सरस्वती' पत्रिका ही थी। इन्दुमती, गुल बहार, ग्यारह वर्ष, इलाई वाली आदि हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानियों का सृजन इसी काल में हुआ था। जयशंकर प्रसाद, विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक, राधिकास्मरण प्रसाद सिंह, चतुरसेन शास्त्री, चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, प्रेमचन्द आदि ने भी कहानियों के क्षेत्र में अपनी ऐतनी चलानों प्रारम्भ कर दी थी। लेकिन इनका पूर्ण प्रकाश छायावादी युग में ही हुआ था। हिन्दी साहित्य बंगाल साहित्य से भी प्रभावित हो रहा था। हिन्दी शब्द-विकास में अंग्रेज़ी के साथ बंगाल का भी पर्याप्त सहयोग रहा। बंगाल के उपन्यासों के अनुवाद के कारण बंगाल भाषा की कोमल कांत पदावली से लेखक गण प्रभावित हुए किता नहीं रह सके। नये-नये शब्द हिन्दी में प्रयुक्त होने लगे थे। संस्कृत और मराठी ने भी हिन्दी शब्द-मंडार की श्रीवृद्धि की थी।

४८. हिन्दी कविता का सर्वाधिक उत्कृष्ट काल द्विवेदी-युग की प्रतिक्रिया स्वरूप उत्पन्न हुए छायावादी युग को मान सकते हैं। प्रत्येक कार्य या भावना की अति का अंत प्रतिक्रियात्मक होता है, यह मनुष्य-प्रकृति का स्वभाव है। द्विवेदी कालीन कविता यदि रीतिकालीन अत्यधिक शुंगारिकता और घोर रुढ़िवादिता के विरोध स्वरूप उभरी थी तो छायावादी, स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन द्विवेदी युगीन अत्यधिक इतिवृत्तात्मकता के विरोध स्वरूप उत्पन्न हुआ था। रुढ़िबद्ध मान्यताओं को तोड़ फेंकने के लिए एक अजीब आकुलता और छटपटाहट दृष्टिगत होने लगी थी। यह स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन का आधार मात्र इतिवृत्तात्मकता ही नहीं था, वरन् तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक परिस्थितियों भी इसके लिए उत्तरदायी थीं। इस स्वच्छन्दतावादी कविता में विषय, भाव, भाषा शैली तथा काव्य-रूपों की दृष्टि से अपूर्व परिवर्तन होता जा रहा था। साहित्य के सभी प्रतिमान परिधर्तित होते से दिख रहे थे। यों तो द्विवेदी-युग के उत्तरार्द्ध में ही कविता में नव-कल्पना तथा सूक्ष्मता का समावेश होने लगा था। लेकिन स्वच्छन्दतावाद का वास्तविक उत्कर्ष और विकास निराला, पन्त आदि की कविताओं से हुआ। रवीन्द्रनाथ ठाकुर की कवितारं बहुत पूर्व ही नवीनता रहस्यात्मकता और सूक्ष्मता के कारण प्रसिद्धि पा चुकी थीं। उन पर पश्चात्य साहित्य का अन्यतम प्रभाव था। छायावादी कविता में इसका पर्याप्त प्रभाव देखा जा सकता है।

४९. गद्य और पद्य दोनों साहित्य-धाराओं में कलात्मकता का आग्रह बढ़ता जा रहा था । कविता के समान गद्य-साहित्य में भी अत्यधिक चित्र विधायकता और व्यंजनात्मकता के साथ मनोवैज्ञानिकता पर भी बल दिया जाने लगा था । वस्तुतः छायावादी कविता की प्रधान विशेषता शैली की कलात्मकता, भावों की रहस्यात्मकता तथा स्वाधीन मनोवृत्ति ही थी । यह काल समष्टि का नहीं, व्यष्टि का था, व्यक्ति अपने अधिकारों के प्रति जागृत हो रहा था, लेकिन परिस्थितियाँ इसके पूर्णतया विपरीत थीं । देश पराधीन था । ऐसी स्थिति में व्यक्ति के अधिकार की घोषणा कर सकना पूर्णतया अनम्भव था । प्रतिक्रिया स्वरूप छायावादी कवि अन्तर्मुखी और निराशावादी होता गया । इस अन्तर्मुखता और वेदना की झोड़ में ही गीतिवाद का स्वर प्रस्फुटित हुआ था । कवि व्यक्तिगत वेदना ह को अभिव्यक्ति देने लगा था । गीत, शोक-गीति, पत्र-गीति, सम्बोधि गीत तथा व्यंग्य गीति आदि विभिन्न शैलियों का गीति-परम्परा में विकास हुआ ।

५०. ह्रन्दों की दृष्टि से युगान्तर आया अर्थात् समस्त रूढ़ मान्यताओं को बहिष्कृत कर दिया गया । यों तो द्विवेदी - युग में ही नवीन ह्रन्दों का प्रयोग तथा मुक्त का बहिष्कार होने लगा था लेकिन इस काल में नियमों की स्थापना उपेक्षा की गई । विषय और भाव के अनुरूप ह्रन्दों का प्रयोग किया गया । अब ह्रन्द के अंतर्गत वर्ण, मात्रा का निश्चित नियम नहीं रह गया था । 'निराला' की प्रवृत्ति सर्वाधिक विद्रोही थी । उन्होंने मुक्त ह्रन्द में कविता करके युगान्तर ला दिया । मुक्त ह्रन्द की कविता का प्रणयन उन्होंने १९१६ में ही किया था । वस्तु-विधान तथा अभिव्यंजन शैली में अनेक प्रकार के परिवर्तन इस काल में हुए । भाषा-शैली में कलात्मक सौन्दर्य का ध्यान दिया जाने लगा था । संस्कृत तत्सम, ध्वनि मूलक, वर्ध व्यंजक चित्रात्मक शब्दों की अवतारणा की जाने लगी थी । नाद व्यंजना एवं ध्वन्यात्मक सौन्दर्य इस युग की कविता का प्राण बना । शब्द ऐसे चुन-चुन कर प्रयुक्त किए जाते थे, जिनमें चित्र मूर्त करने की स्वतः क्षमता रहती थी । छायावादी युग में वस्तु-विधान की अपेक्षाकृत अभिव्यक्ति की कलात्मकता पर अधिक ध्यान केन्द्रित किया गया । 'निराला' का अन्तःकाव्य अवश्य वस्तु विधान की दृष्टि से अधिक व्यापक और वैविध्यपूर्ण रहा ।

५१. विश्व के समस्त उपादानों में रहस्यात्मकता का स्रोत पाना तथा सलीम का असीम में पर्यावसान ही इस समय की कविता का मुख्य आधार बनता जा रहा था । कवि अखिल सृष्टि में पशु-पक्षी से लेकर जड़ पदार्थ तक में उसी अव्यक्त सत्ता का आभास

अनुभव करने लगा था, कण-कण में उसी अलक्षित शक्ति का स्पर्श उसे व्याप्त दिखाई पड़ता था। प्रकृति एक चेतन संप्राण सत्ता के रूप में स्वीकृत की गयी। प्रकृति के उपमानों के माध्यम से आत्मा-परमात्मा के सम्बन्धों का प्रतीकात्मक स्वरूप दिया जाने लगा। 'जुही की कली' एवं 'शेफालिका' में वाचनात्मक चित्रण के साथ-साथ दार्शनिकता का फीना आवरण भी स्वतः परिलक्षित होता है। यमुना की कल कल ध्वनि में कवि अतीत के गौरव-गान को सुनने लगा। 'बादल' घ्रांति का प्रेरक बन जाता है। कवि-गण स्वयं की मानसिक स्थिति के अनुसार प्रकृति के विभिन्न चित्र मूर्त कसे लगे थे।

५२. कलात्मक उत्कर्ष के साथ-साथ कविता के विषय और प उपादानों में भी परिवर्तन हो रहा था। पाश्चात्य प्रभाव का ही फल था कि भारतीय साहित्यकार यथार्थवाद की ओर अग्रसर हो रहे थे। कल्पना के मुलावे में जीवन की यथार्थता को सुला सकना अधिक दिन सम्भव न हो सका और पुनः साहित्य को हम एक मिनट मोड़ पर प्रश्न चिह्न के रूप में खड़ा कर पाते हैं। छायावाद का वैयक्तिक दुराग्रह तथा अभिव्यञ्जन अभिव्यञ्जना की अतिशय लाजाणिकता की प्रतिक्रिया उत्तर छायावादी कविता के निर्माण में सहायक हुई। अब वैयक्तिक अनुभूतियों पर सामाजिक चेतना प्रबल होती जा रही थी। जीवन के निरन्तर वृद्धि पाते हुए संघर्षों से उपेक्षित भाव रखते हुए काल्पनिक सुझावसूक्ष्म अभिव्यक्ति में मन बानंदित नहीं हो सकता था। पराधीनता, शोषण, उत्पीड़न और कर्म का आतंक देश व्यापी अस्तौष और पीड़ा का कारण बना हुआ था।

५३. छायावादी कविता में जन-चेतना का स्कांत अभाव था। जीवन की परिवर्तित होती हुई मान्यताओं और मानव-मूल्यों के कारण साहित्य में माँ कठोर यथार्थवादी प्रवृत्तियाँ उमरने लगती हैं, फलतः यथार्थता के कारण कलात्मक सौन्दर्य के स्तर का निर्वाह नहीं हो सका। काव्य की भाषा जन-भाषा का रूप धारण करती जा रही थी। कवि निजी भावनाओं, प्रकृति के सुझावसूक्ष्म व्यापारों को अभिव्यक्ति देने के स्थान पर जन-मानस में उमरती हुई विकलता, वैय्य, पीड़ा को स्वर देने लगा। साहित्य के माध्यम से शोषण, उत्पीड़न और जन-जन के जीवन की आशा-आकांक्षा को अभिव्यक्ति मिलने लगी।

५४. 'निराला' का साहित्य शाश्वत मानव-मूल्यों पर आधारित रहा है -- जीवन और परिस्थिति से वह कभी भी असंपृक्त नहीं रहे, उन्होंने एक-एक क्षण को लिया है, यही कारण है कि उनका साहित्य अपने युग का सच्चा दर्पण कहलाने का अधिकारी है । वह अपने युग के समस्त आयामों को समेट कर चले थे । 'निराला' के साहित्य के साक्षात्कार के लिए तत्कालीन सांस्कृतिक, राजनीतिक और सामाजिक परिवेश का अवलोकन आवश्यक था क्योंकि युगीन परिप्रेक्ष्य में ही किसी भी संवेदनशील सृजनकर्ता के सृजन का मूल्यांकन किया जा सकता है । वस्तुतः इसी आधार को लक्ष्य में रखकर उपर्युक्त विवेचन में 'निराला' युगीन परिस्थितियों पर ध्यान केन्द्रित किया गया है ।

अध्याय - २

‘निराला’ का व्यक्तित्व

१. प्रथम अध्याय में उल्लिखित भारतीय जीवन की परिस्थितियों के बीच तथा बैसवाड़े के ग्रामांचल में एक साधारण परिवार में सन् १८६६ की वसंत पंचमी को सूर्यकान्त का जन्म हुआ था । इनका प्रारम्भिक नाम ‘सूर्यकुमार’ था , पर बाद में स्वेच्छा से कवि ने परिवर्तित कर ‘सूर्यकान्त त्रिपाठी’ कर लिया था तथा ‘निराला’ उपनाम ‘मतवाला’ के प्रकाशन के साथ अस्तित्व में आया । तीन वर्ष की अल्प आयु में ही इनको मां के वात्सल्य से वंचित होना पड़ा था । मां का नाम रुक्मिणी देवी था तथा यह द्वितीय पत्नी से उत्पन्न रामसहाय की एकमात्र सन्तान थे । बैसवाड़े के ग्रामांचल में ही ‘निराला’ के पूर्वजों की थोड़ी-सी अवल सम्पत्ति थी ।

२. सूर्यकान्त कुल से ब्राह्मण थे, लेकिन सामाजिक मान्यताओं के अनुसार यह निम्न श्रेणी के ब्राह्मणों की जाति में माने जाते थे । ब्राह्मण जाति में अपनी जाति के प्रति यह उपेक्षाणीय भाव उनको असह्य था । कान्य-कुब्ज जाति से सम्बन्धित होने के कारण परिवार में रूढ़ मान्यताओं, खान पान, विधि-निषेधों का कठोर रीति से पालन होता था । सूर्यकान्त के उन्मुक्त स्वभाव के अनुरूप यह बन्धन और निषेध संगति नहीं पाते थे, लेकिन पिता के कठोर शासन के कारण सशक्ति मन से उनको सब स्वीकार करना पड़ता था । ६ वर्ष की अवस्था में ‘निराला’ का यज्ञोपवीत संस्कार हुआ फलतः विधि-निषेधों की मान्यता और भी कठोर हो गई ।

दो विरोधी वातावरण : शैशवकाल

३. ‘निराला’ के पिता श्री रामसहाय त्रिपाठी महिषादल स्टेट में जीविकोपार्जन करते थे । वहीं उस सामंती वातावरण में कवि का जन्म हुआ था ।

साधारण एवं सामान्य परिवार में जन्म होने पर भी 'निराला' को महिषादल के राजपरिवार में शैशव व्यतीत करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था । मनुष्य जन्म से ही अनेक संस्कारों से आबद्ध होकर आता है, फिर वह उस वातावरण, समाज और परिस्थितियों से भी प्रभावित होता है जिसमें वह पालित एवं पोषित होता है । ब्राह्मण कुल में जन्म लेने के कारण 'निराला' शुद्धता, पवित्रता, निर्भीकता तथा त्यागमय भावनाओं को जन्म से ही लेकर उत्पन्न हुए थे । उनको महिषादल के राज-परिवार का उन्मुक्त वातावरण मिला । स्कूल और राज परिवार का ऐश्वर्यशाली, गुरु-विपुर्ण तथा सुसंस्कृत वातावरण था तो दूसरी ओर बैसवाड़े के सामान्य, सरल, विधि निषेधों और रुढ़ियों से आबद्ध ग्रामीण परिवार का संस्कार । 'निराला' स्वस्थ, सुन्दर और प्रतिभावान् होने के कारण राज परिवार से अभिन्न प्रतीत होते थे । महिषादल के वातावरण में ही उनकी संगीत, घुड़सवारी तथा अन्य शिक्षा-चर अभिरुचियाँ अङ्कुरित और पल्लवित हो सकीं । क्रिकेट और फुटबाल में भी वह दक्ष थे । सात-आठ वर्ष की अवस्था से ही यह बुद्धिजीवी बालक अपनी कल्पना को बंगला भाषा में ही साकार करने लगा था । दुर्भाग्यवश, इस समय उनके बाल-प्रयास की कोई भी कविता उपलब्ध नहीं, क्योंकि उनके परिवार का वातावरण और परिजन ऐसे थे, जिनको उनकी कलात्मक अभिरुचियों से कोई तरीकार न था ।

४. 'निराला' के पिता प्रवृत्ति के अत्यधिक कठोर और क्रोधी थे साथ ही समाज की रूढ़ मान्यताओं और जातिवाद की अहमन्यताओं पर विश्वास करने वाले थे । 'निराला' को अपनी स्वाधीन प्रवृत्ति के कारण, पिता की ताड़न क्रिया का प्रहार सहन करना पड़ता था । उन्होंने स्वयं लिखा है -- 'मारते वक्त पिता जो इतने तन्मय हो जाते थे कि उन्हें मूल जाता था कि दो विवाह के बाद पास हुए झलौते पुत्र को मार रहे हैं । मैं भी स्वभाव न बदल पाने के कारण मार खाने का आदी हो गया था । चार-पाँच साल की उम्र से अब तक एक ही प्रकार का प्रहार पाते-पाते सहनशील भी हो गया था, और प्रहार की हद भी मालूम हो गई थी ।' मातृहीन कोमल हृदय बालक पर

पिता के कठोर श्रोधी स्वभाव की क्या प्रतिक्रिया होती होगी, इसकी कल्पना सहज ही की जा सकती है। बाल्यकाल से ही कवि की स्वाधीन प्रवृत्ति ऐसा कुछ भी स्वीकार करने को उद्यत नहीं होती थी, जिसका समर्थन उनका मन नहीं करता था, इसकी पुष्टि 'कुली भाटे' में स्वयं उनके वक्तव्य से हो जाती है -- 'मैं बचपन से ही आजादी पसन्द था & खान तोर से वह दबाव जिसकी वजह न मिलती हो।..... मैं आठ साल का था, पिता जी जेऊ करने गांव आर थे। गांव के ताल्लुकेदार पं० भगवानदीन डुवे थे। उन्होंने एक पत्तुरिया बैठायी थी।..... जेऊ हो जाने के दूसरे रोज पिता जी ने स्कान्त में मुझे बुलाकर मुझसे कहा -- 'अब आज से सबरदार पत्तुरिया के घर कुछ खाना पीना मत।' मैंने कहा -- 'पत्तुरिया का हुआ तो उनके लड़के भी नहीं खाते पीते।' पिता जी ने कुछ समझा कर कहा होता तो मेरी समझ में बात आयी होती, उन्होंने डांट कर कहा -- 'उनके हाथ का भी मत खाना।' मैंने पूछा -- 'जब ताल्लुकेदार थे तब आप लोग इनका हुआ खाते थे?' पिता जी ने होंठ दबाकर कहा -- 'हम जैसा कहते हैं कर' यहीं में कमज़ोर था।' बालक 'निराला' की तर्कशील बुद्धि यह समझ नहीं पाई कि जेऊ के पूर्व जिसके यहाँ खान-पान उचित है, वही यज्ञोपवीत के धागे धारण करने मात्र से कैसे अलग हो गया? यही कारण है कि वह अपने पिता के कठोर अनुशासन की उपेक्षा करते हुए अपने मन की संतुष्टि के लिए पत्तुरिया के यहाँ का जल ग्रहण कर लेते हैं।

५. दो विरोधी संस्कारों का प्रभाव 'निराला' पर विभिन्न रूप से पड़ा। उनके व्यक्तित्व में विरोधात्मक वृत्तियों का बनाया हुआ ही पोषण हो सका -- कोमलता और पौरुषता, भावुकता और चिन्तनशीलता, ज़ुगारिकता और वीरता, सहनशीलता और विद्रोह, साहस और संकोच एवं दरिद्रता और सम्पन्नता का उनके व्यक्तित्व में अमृतपूर्व समन्वय था। सामन्तवादी स्वच्छन्दता एवं उन्मुक्तता का जहाँ एक ओर मूल रूप है, वहाँ दीन-दुखियों को देखकर स्कारक द्रवीभूत होने की संवेदनात्मक प्रवृत्ति भी कम प्रखर रूप से अभिव्यक्त नहीं हुई। वस्तुतः 'निराला' का व्यक्तित्व कबीर के समान ही विरोधी गुणों का समन्वय था। कबीर के समान ही यह फक्काड़, क्रान्तिकारी एवं रुढ़ियों पर प्रहार करने वाले थे।

शिक्षा-दीक्षा

६. 'निराला' की शिक्षा-दीक्षा महिषादल राज्य की संरक्षणता में हुई थी। उनकी पुस्तकीय ज्ञान में अभिरुचि न होने के कारण ही वह हाईस्कूल की परीक्षा में भी उत्तीर्ण न हो सके थे। ऐसी बात न थी कि उनमें प्रतिभा का अभाव था, बल्कि उनको ऐसा अध्ययन नीरस प्रतीत होता था। स्वयं अपनी मनःस्थिति के सम्बन्ध में वह लिखते हैं --^१ मैं कवि हो चला था फलतः पढ़ने की आवश्यकता न थी। प्रकृति की शोभा देखता था..... कितनी बड़ी किताब सामने पड़ी है^२। पिता के झोधी स्वभाव का स्मरण कर वह वाध्य होकर हाईस्कूल की परीक्षा में बैठे थे और गणित की नीरस कापी को पड़माकसैबुहबुहाते कवित्तों से सरस कर आये थे। इस झूठ पर आवरण डालने के लिए भी उसकी दूरदर्शी प्रकृति ने एक युक्ति खोज निकाली थी, 'परीक्षा समुद्र तट से लौटते समय दूसरे तो रिक्त हस्त लौटे में दो मुट्ठी बाछू लेता आया, घर में पिता, माता, पुरजन सब के लिए आवश्यकतानुसार उनका उपयोग किया^३।' पिता को प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण होने का आश्वासन देकर तथाकथित समय में अपने अपना बचाव कर लिया था। तुरन्त के हृदय में इस बात का विश्वास था कि कवि या विद्वान् बनने के लिए किसी प्रकार की उपाधि की आवश्यकता नहीं। उनको बहुत से ऐसे साहित्यकारों का स्मरण था जो उड़मट कोटि के साहित्यिक थे पर उपाधि के नाम पर शून्य।

विरोधी प्रवृत्तियाँ : वैवाहिक जीवन

७. सन् १९११ में 'निराला' का विवाह रायबरेली जिले के एक ग्राम डलमऊ निवासी श्री रामदयाल दुबे की पुत्री मनोहरा देवी से सम्पन्न हुआ। मनोहरा देवी धार्मिक प्रवृत्ति की, संगीत में रुचि रखने वाली, सुन्दर और प्रतिभावान् थीं। कवि को अपनी पत्नी से अटूट प्यार था। पति-पत्नी की प्रकृति में बहुत बड़ा वैषम्य था, वह

१- निराला : 'सकुल की बीबी' (?), पृ० १४।

२- वही०, पृ० १५

अखंड भारतीय थी और मैं प्रत्यक्ष राजस, रोज मांस खाता था । उन्होंने मुझे विश्राम सागर, पद्म पुराण, शिव पुराण और न जाने कौन कौन से ग्रन्थ, गुटके और पाद टिप्पणियां दिखाकर कहा इसे बड़ा पाप होता है , तुम मांस खाना छोड़ दो । तब मैं कुछ मूर्ख था और वह मुझसे हिन्दी में ज्यादा पंडिता थीं । मांस से कितनी भयंकर रजा मिलती है, उसके जो चित्र उन्होंने दिखाए उनके स्मरण मात्र से मेरे प्राण झूट गए । कुछ दिनों तक मैंने मांस खाना छोड़ दिया मेरी पत्नी को मेरे स्वास्थ्य का मय न था, जितनी प्रसन्नता मेरे मांस छोड़कर भारतीय बन जाने की^१। दुर्भाग्य से वह अवभावकश इस प्रण पर अहिंस न रह सकें और उनका मांस भक्षण पुनः प्रारम्भ हो गया । मनोहरा देवी उनको इस प्रवृत्ति से सहयोग न कर सकीं, उनका अधिकांश समय मायके में व्यतीत होने लगा और वहीं इन्फुलुंजा से उनका स्वर्गवास हो गया । पत्नी के महा प्रयाण के समय भी वह उनके पास न थे और पत्नी के पार्थिव शरीर से उसकी भेंट श्मशान घाट पर होती है । पत्नी का अस्मय वियोग उनके मायुक हृदय को फकफोर कर रख देता है, उनके हृदय की गहल पीड़ा और वेदना को सहज ही अनुभूत किया जा सकता है, युवावस्था में पत्नी का वियोग गुरुतर अनाव था जो उन्हें जीवनपर्यन्त सालता रहा है -- इस दिव्य भावना ने यदि कुछ भी मेरे साथ सहयोग किया होता तो शायद यह अकाल मृत्यु न हुई होती और जीवन भी सुखमय रहता^२ । पति और पत्नी दोनों में अपनी-अपनी आस्था पर अटूट रहने की असाधारण दृढ़ता थी ।

८. 'निराला' का वैवाहिक जीवन बहुत अल्पकाल का रहा, उनकी दो सन्तान थीं -- पुत्र रामकृष्ण (१९१४ ई०) तथा पुत्री सरौज (१९१६ ई०) । अल्पकाल में ही मनोहरा देवी अपने पति की प्रेरक शक्ति बन गयी थीं । हिन्दी को और उनका मुकाव पत्नी की प्रेरणा से ही हुआ था । मृत्यु के पश्चात् भी वह उनकी प्रेरक शक्ति रही, 'गीतिका' के समर्पण में कवि ने उसके असाधारण प्रभाव का उल्लेख किया है, "जिसकी हिन्दी के प्रकाश से, प्रथम परिचय के समय, मैं जैसे नहीं

१- निराला : चाबुक (?) इलाहाबाद, पृ० ४६-५० ।

२- वही०, पृ० ५१ ।

मिला सका -- लजा कर हिन्दी की शिक्षा के संकल्प से.....हिन्दी हीन प्रान्त में बिना शिक्षक के 'सरस्वती' की प्रतियां लेकर पद-साधना की और हिन्दी सोसो थी , जिसका स्वर गृहजन, परिजन और पुरजनों की सम्मति में मेरे (संगीत) स्वर को परास्त करता था, जिसकी मैत्री की दृष्टि जाण मात्र में मेरी स रुजाता को देखकर मुस्करा देती थी, जिसने अन्त में अवृश्य होकर मुझसे मेरी पूर्वा परिणीता की तरह मिल कर मेरे जड़ हाथ को अपने चेतन हाथ से उठाकर दिव्य झुंगार की पुर्ति की^१।' निस्तान्देह 'निराला' को निराला बनाने में इसकी पत्नी का कम सहयोग नहीं रहा ।

प्रेरक स्रोत

६. बंगाल के साहित्यिक एवं सांस्कृतिक परिवेश से 'निराला' की कलात्मक और दार्शनिक भावधारा परिपुष्ट हुई थी, जो उनके साहित्यिक जीवन की मूल धारा बनी । 'निराला' बंगाल साहित्य से अत्यधिक प्रभावित थे । वस्तुतः वह उनके लिए मातृभाषा के समान ही थी और सर्वप्रथम उनकी शैशव कालीन कल्पनाएं और भावनाएं बंगला-भाषा में ही मूर्त हुई थीं । उन पर रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द तथा रवीन्द्रनाथ का अन्यतम प्रभाव था । विवेकानन्द और रवीन्द्रनाथ के सम्पूर्ण साहित्य का उन्होंने मन्थन कर लिया था । रामकृष्ण तथा विवेकानन्द से 'निराला' को जहां भावात्मक और दार्शनिक परिपुष्टता मिली , वहां रवीन्द्रनाथ से काव्यात्मक सौन्दर्य, मार्मिकता, कल्पना- वैविध्य एवं गीतात्मक काव्य भूमि प्राप्त हुई थी । संघर्षशील जीवन में निश्चल कर्मरत रहने का अमोघ ग्राह्य, अपराजेय, अप्रतिम-पौरुष, दीन दुःख कातरता, निष्काम कर्मनिष्ठा, राष्ट्र के प्रति अन्ततम अनुराग उन पर विवेकानन्द का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित करता है । अद्वैतवाद की पृष्ठभूमि में उनकी मानवतावादी विचारधारा को पोषण मिला । दोन-दुखियों के प्रति करुणा समस्त कर्मों के प्रति श्रद्धा समान श्रद्धा भाव उनके मानवतावादी आधार का ही व्यावहारिक पक्ष है । विवेकानन्द की समस्त शिक्षाओं का पूर्ण पर्यवसान 'निराला' के साहित्य में हुआ । उनके साहित्य तथा व्यक्तित्व में विवेकानन्द पूर्णतया साकार हो उठे थे ।

गीता का कर्मयोग तथा वेदांत का पुरुषार्थ उनकी अनेक कविताओं में छल मिलकर समरप हो गया था ।

१०. रामकृष्ण देव की मावात्मक भावना का प्रभाव 'निराला' की अन्तर्मुखता, चिन्तन-मनन की प्रवृत्ति में सहज ही प्रकट होता है । रामकृष्ण मिशन के परिचय ने उनको दार्शनिक आधार-भूमि प्रदान की थी, । इस सत्य को नकारा नहीं जा सकता । 'समन्वय' काल में रामकृष्ण परमहंस तथा विवेकानन्द से सम्बन्धित पुस्तकों के अनुवाद तथा उन पर लिखे दार्शनिक निबन्ध कवि पर उनके अन्तर्गत प्रभाव की उद्घोषणा करते हैं । 'निराला' के व्यक्तित्व और साहित्य में जो मानवोचित सहृदयता और तन्मयता के साथ-साथ उच्चकोटि की दार्शनिक तटस्थता परिलक्षित होती है, वह विवेकानन्द और परमहंस की ही देन थी । भारतीय संस्कृति के अन्तर्गत पोषक तुलसीदास 'निराला' के आदर्श रहे थे । उसका जीवन्त प्रमाण उनके द्वारा रचित 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य है तथा उन पर लिखे कतिपय लेख हैं । तुलसीदास का जीवन 'निराला' के साहित्यिक जीवन के संघर्षों, सामाजिक रूढ़ मान्यताओं के विध्वंस में, निर्लिप्तता में, आस्था में विरोधियों की उपेक्षाओं की अवहेलना में प्रेरक रहा था । तुलसीदास ने निरन्तर संघर्ष रत रहते हुए भारतीय संस्कृति के गौरव को स्थापना की थी । आलोच्य कवि भी अथ से इति तक मानवतावादी धरातल की स्थापना में व्यस्त रहा था । कबीर की फक्कड़ता से भी यह कम प्रभावित नहीं थे । इनकी संन-मंडन की प्रवृत्ति बहुत कुछ कबीर का ही प्रभाव परिलक्षित करती है । 'निराला' की भाव भूमिका एक निष्पृह तथा अक्सड़ की है । कबीर की स्वं तुलसी की परम्परा में वह भी अपने ही में मस्त स्वान्तः सुखाय के परिपोषक हैं । तुलसी ने जिस निर्माता से कहा -- 'काहु की बेटी से बेटा न बियाहनों है --' उसी निर्मीक परम्परा का परिपालन आधुनिक काल में 'निराला' में परिलक्षित होता है । जीवन के स्वं काव्य के प्रत्येक क्षेत्र में 'न दैन्यं न पलायनं' की उक्ति का परिपालन इनका वैशिष्ट्य है । जैसे महापुरुष तुलना से परे स होते हैं० 'तों' भी महाप्राण 'निराला' अपनी इस अदैन्य प्रवृत्ति में लोक नायक तुलसी की परम्परा में खमेव कड़ी हैं । आंग्ल भाषा के टी०एस० इलियट, ब्राउनिंग, मास्कर वाइल्ड और शा का अध्ययन भी इनका गम्भीर था । उर्दू और संस्कृत साहित्य का भी यह पर्याप्त ज्ञान रखते थे । यही नहीं चंदी दास, विद्यापति और गोविन्ददास के पद रवीन्द्रनाथ के गीत भी 'निराला' को पर्याप्त संख्या में कण्ठस्थ थे ।

नियति के धमड़े

११. युवावस्था के प्रथम चरण से ही 'निराला' को विपत्तियों का सामना करना पड़ा था । एक माह के अन्तराल में ही क्रमशः पिता (१९१७ई०), पत्नी (१९१८ई०) की मृत्यु के साथ ही साथ अपने बड़े भाई, दादा, मामी तथा शिशु भतीजों की दुःख मृत्यु का उनको मुक द्रष्टा बनना पड़ा था । युवक 'निराला' का हृदय वेदना और दुःख से विदीर्ण हो उठा । नियति के इस वज्रापात को वह मूक और तटस्थ भाव से स्वीकार कर घंटों छलमऊ में नदी के किनारे टीले पर बैठकर लाशों का बहना देखा करते थे ।

आर्थिक-संघर्ष

१२. प्रियजनों के वियोग की असहनीय वेदना से वह अभी सम्मल भी न पाये थे कि परिवार के आर्थिक पोषण की चिन्ता विकट रूप धारण कर उनके सम्मुख आ उपस्थित हुई । उनके सम्मुख हः प्राणियों के भरण-पोषण का प्रश्न था-- चार भतीजे तथा दो स्वयं के बच्चे-- रामकृष्ण और सरोज । केवल उपार्जन मात्र की ही चिन्ता नहीं, वरन् घर की व्यवस्था भी उनको स्वयं ही देखनी पड़ती थी । पिता की मृत्यु के बाद महिषासुर में उनकी जीविका की व्यवस्था हुई थी, परन्तु उनकी स्वाभिमानी प्रवृत्ति के अनुकूल कार्य न होने के कारण वहाँ अधिक दिन उनका निर्वाह न हो सका, तहसील वसुल, आय-व्यय, पत्र व्यवहार, अदालत मुकदमा आदि कार्य उनके रुचि के अनुकूल नहीं थे, राजा के कार्य प्रतिक्षण सर्पदंशवत् तीक्ष्ण ज्वालामय हो रहे थे मन में ^{भी} घृणा हो गयी । राजा कितना निर्दय और कितना कठोर होता है, प्रजा का रक्त शोषण ही उसका धर्म है । नौकरी छोड़ने का निश्चय कर लिया ^१ । कवि के संवेदनशील भावुक हृदय पर इसका असाधारण प्रभाव पड़ा था । घोर आर्थिक विषमता की स्थिति में भी वह उस अमानवीय जीविका का परित्याग कर चले आर थे । 'निराला' के हृदय में सामंत विरोधी प्रवृत्ति का अंकुर प्रारम्भ से ही प्रस्फुटित हो गया था । जो उनके मानवतावादी संस्कारों तथा स्वयं के संघर्षयुक्त

जीवन का कठस्वल्प निरन्तर घनोभूत होता गया । उन्होंने कतिपय गद्य-कृतियों में सामंतवादी ग्रहमन्यता पर झुठाराघात किया है ।

१३. कवि की आर्थिक दृष्टि से सबसे अधिक विपन्नावस्था का समय वह था जब वह घनाभाव के कारण अपनी मृत प्रायः पुत्री की चिकित्सा की उक्ति व्यवस्था भी न करवा सका था । धन से वह कभी भी आसक्त नहीं रहे । यदि धन से उनका लगाव अथवा आसक्ति होती तो वह कभी भी इतने उदार और अवदरदानी नहीं हो सकते थे । और न स्वयं की आवश्यकताओं की उपेक्षा कर सकें दूसरों की आवश्यकताओं को महत्व ही दे सकते थे । उनके जीवन से बहुत से ऐसे उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं, जहाँ उन्होंने दूसरों की आवश्यकताओं को श्रेष्ठत्व प्रदान किया था । अपरा का इक्कीस सौ का पुरस्कार स्वयं के उपयोग में न ला कर मुंशी नव जादिक लाल की विधवा पत्नी के सहायतार्थ अर्पण कर दिया गया था । घनादय परिवार में निश्चित हुए रामकृष्ण के विवाह का सम्बन्ध तोड़ कर एक निर्धन परिवार की कन्या से इसलिये जोड़ दिया गया था कि कन्या पक्ष के लोग घनाभाव के कारण कन्या का विवाह कर सकने में अक्षम थे । यही नहीं, कन्या पक्ष का समस्त व्यय भी उन्होंने स्वयं ही वहन किया था । वह स्वयं मुक्तमोगी थे, यही कारण है कि वह मानव मात्र की पीड़ा और विवशता की सहज ही कल्पना और अनुभूति कर लेते थे । उनको स्वयं के संघर्षों और कठिनाइयों का इतना खेद नहीं था क्योंकि उन्होंने संघर्ष को ही जीवन मान लिया था, लेकिन उनको इस बात की अवश्य हार्दिक पीड़ा थी कि --

शुचि ते, पहना कर चीनांशुक

रख सका न तुम्हें अतः दधि-मुख ।^१

उनके अबोध बच्चों को अनायास ही अपने पिता के दुःख, कष्टों और संघर्षों का मागीदार बनना पड़ा था । घनाभाव के कारण ही वह सरोज के विवाह में आवश्यक व्यय भी न कर सके थे ।

आर्थिक परिस्थिति : सृजन की विवशता

१४. आर्थिक परिस्थितियों के परिणामस्वरूप ही विवश होकर 'निराला' को कथा-साहित्य की ओर उन्मुख होना पड़ा था, कविता और लेखों से वह इतना

घन नहीं जुटा पाते थे कि वह परिवार की प्राथमिक आवश्यकताओं की पूर्ति कर सकें। आर्थिक विवशता, जनरुचि का आग्रह तथा प्रकाशकों की मांग के कारण अनिच्छा से वह कथा साहित्य की ओर उन्मुख हुए थे। लेकिन यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि जिवर भी उनका मुकाबला हुआ, उनको आधारभूत सफलता मिली। कथा-साहित्य की ओर उन्मुख होने पर उन्होंने कतिपय सुन्दर उपन्यास और कहानियाँ हिन्दी-साहित्य को प्रदान कीं। आर्थिक विवशता के कारण ही अनुवाद का कार्य भी उनको करना पड़ा था। यही नहीं, उनको विज्ञापन तैयार करने तथा पैम्फलेट लिखने में भी मौलिक सृजन-शक्ति का दुरुपयोग करना पड़ा था।

१५. 'निराला' का पौरुषदीप्त व्यक्तित्व विवशताओं और संघर्षों से टूटा नहीं, फुका नहीं, बिलरा नहीं। लेकिन ऐसा अवश्य आभासित होता है कि इस अनिच्छित कार्य को करते समय 'निराला' को अवश्य ही हार्दिक पीड़ा होती रही होगी तथा जीवन के सांध्यकाल में उद्भूत मानसिक तनाव तथा विक्षोभ में अवश्य उन विवशताओं ने सहयोग दिया होगा। लेकिन इससे उनकी साहित्य-साधना में विशेष अन्तर नहीं पड़ा, पर इतना विश्वास के साथ कहा जा सकता है कि उन्होंने ऐसे अनिच्छित कार्य में अपना समय न लगाया होता तो वह अवश्य और भी कोई महत्वपूर्ण मौलिक कृति देने में सफल होते। जीवन के अन्तिम समय तक उनकी जीविका का कोई निश्चित साधन या आधार नहीं बन सका था, यहां तक कि वह एक स्थान पर स्थिर होकर रह भी न सके थे -- कलकत्ता, लखनऊ, उन्नाव, बनारस में प्रवासी जीवन व्यतीत करते हुए अन्त में प्रयाग को उन्होंने अपना स्थायी निवास-स्थान बनाया। स्थिति यहां तक गम्भीर हो जाती थी कि वह निजी आवास लेकर रहने में भी असमर्थ हो जाया करते थे और उनके मित्रों और सहयोगियों के यहां आश्रय लेना पड़ता था। सृजन की प्रक्रिया में जितना अधिक सृजनकर्ता को निर्द्वन्द्व और उन्मुख रहना चाहिए, 'निराला' को उतना ही सामाजिक, साहित्यिक और आर्थिक संघर्ष करना पड़ा। वस्तुतः जीवनपर्यन्त वह जीने की प्राथमिक आवश्यकताओं से मुक्त न हो सके।

साहित्यिक-संघर्ष

१६. साहित्यिक क्षेत्र में अवतरित होते ही 'निराला' को अनन्त विरोधों का सामना करना पड़ा था। स्वभाव से ही स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति होने के कारण

वह साहित्यिक क्षेत्र में भी परम्परावादी लीक का अनुसरण न कर सके । 'निराला' द्वारा आविष्कृत मुक्त-छन्द का जून साहित्यिक क्षेत्र में पूर्णतया नवीन वस्तु थी । परम्परानुमोदित साहित्य क्षेत्र में भाव, छन्द और विषय की दृष्टि से उन्मुक्त प्रकृति की कविता को स्कास्क कैसे समर्थन प्राप्त हो सकता था । उनको प्रारम्भिक कविताओं का पर्याप्त विरोध हुआ । यही कारण है कि उचित समय पर वह पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित भी न हो सकीं । 'निराला' हिन्दो वांगमय में मुक्त छन्द, मुक्त भावधारा तथा मुक्त चिन्तना के साथ अवतरित हुए थे । प्राचीन रीति और परम्पराओं पर चलने वाले साहित्यकारों तथा आलोचकों के लिए यह पूर्णतया नवीन वस्तु थी । फलतः न तो उनकी कृतियों का सहानुभूतिपूर्ण अध्ययन ही हुआ और न सराहना ही । 'निराला' के मुक्त छन्द के क्रांतिकारी पक्ष को 'केतुजां छन्द' और 'खड़ छन्द' के नाम से अभिहित किया गया । यह निरन्तर उपेक्षाओं और लांछनाओं का ही परिणाम था कि उन्होंने परिपाटीबद्ध नियमों के अन्तर्गत कविता नहीं की । उनका विद्रोही स्वर निरन्तर विद्रोहात्मक होता गया । 'निराला' न केवल कवि ही थे, वरन् वह युग स्रष्टा भी थे । उन्होंने समय की मांग के अनुसार शृंखलाबद्ध कविता कामिनी के बन्धन पाश को छिन्न-भिन्न किया । परम्परा से चली आई लीक से जीवन-दिशा को नवीन मोड़ प्रदान किया । वह नवीन पीढ़ी के लिए विद्रोह की प्रेरणा के प्रतीक थे ।

१७. सन् १९२१ में इनको द्विवेदी जी के समर्थन पर 'समन्वय' नामक दार्शनिक पत्रिका का सम्पादकत्व प्राप्त हुआ । यह अद्वैत दर्शन का पत्र था तथा कलकत्ता से प्रकाशित होता था । इस पत्र के में 'निराला' के अद्वैत दर्शन, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द एवं सारदानन्द जी आदि महापुरुषों पर लिखे लेख प्रकाशित होते थे । साधु-सन्यासियों का साथ, आध्यात्मिक चर्चा, रामकृष्ण परमहंस और स्वामी विवेकानन्द आदि के साहित्य के अध्ययन, मनन और चिन्तन से उनको दार्शनिक पृष्ठभूमि पुष्ट हुई थी । महादेव प्रसाद सेठ 'निराला' की प्रज्ञा और प्रतिभा के बहुत प्रशंसक थे । उनके द्वारा प्रकाशित साप्ताहिक 'मतवाला' (१९२३ई०) के वह बाद में सम्पादक भी हुए थे । वस्तुतः 'मतवाला' में ही यह वास्तविक रूप से प्रकाश में आये थे । १९२६ ई० के पश्चात् कवि ने लखनऊ को अपनी कर्म-भूमि बनाया । लखनऊ रहते समय उपन्यासों और कहानियों के अतिरिक्त उन्होंने 'गीतिका' (१९३६ई०), 'कनामिका' (१९३७ई०), 'तुलसीदास' (१९३८ ई०) आदि

का सृजन किया। सन् १९४० के बाद उनका प्रवासी का जीवन दिखायी पड़ता है। लखनऊ छोड़ने के बाद उनके व्यंग्य साहित्य 'कुसुर मुक्ता' (१९४२ ई०), 'नये पौते' (१९४६ ई०) तथा 'बेला' (१९४६ ई०) का सृजन हुआ। सन् १९४७ के पश्चात् प्रयाग को स्थायी रूप से 'निराला' ने अपना आवास स्थान बनाया और भक्ति-स्वर से आप्लावित 'अर्चना' (१९५० ई०), 'आराधना' (१९५३ ई०), 'गीत-गुंजे' का सृजन किया।

प्रकाशक और साहित्यिक बन्धु

१८. 'निराला' को सम्पादकों और आलोचकों की अवज्ञा निरन्तर सहन करनी पड़ी थी। उनके आलोचकों ने सदा ही उनके साथ कटुता का व्यवहार रखा था। तत्कालीन मान्य आलोचक रामचन्द्र शुक्ल 'निराला' को बहु-वस्तु स्पर्शिनी प्रतिभा के कवि स्वीकार करते हुए भी उनके कटु आलोचक रहे थे। आलोच्य कवि को अपने सृजन से प्रकाशकों द्वारा धन तो मिला ही नहीं, पुस्तकों के सुन्दर संस्करण भी नहीं मिले। पुस्तकों की रायल्टी भी नहीं मिलती थी। प्रायः सभी पुस्तकों का स्वत्व वह प्रकाशकों के हाथ बँच दिया करते थे, लेकिन उन्होंने इसकी कभी चिन्ता नहीं की। वह स्वच्छ, सरल, निर्मल हृदय थे, यही कारण है कि उनके शत्रु - मित्र समान रूप से आदर पाते थे। 'निराला' के कतिपय सम-सामयिक विचारकों ने उनकी विशिष्टता को तो समझने का प्रयास किया ही नहीं, वरन् मात्र विरोध के लिए ही विरोध करते रहे। 'वर्तमान धर्म' शीर्षक लेख जिसमें लेखक ने अत्यधिक वैचारिक और विश्लेषणात्मक ढंग से पौराणिक रूपों में अन्तर्निहित प्रतीकात्मकता का विवेक किया था, बनारसीदास बहुवर्दी आदि गण्यमान्य व्यक्तियों के लिए वह साहित्यिक सन्निपात का प्रतीक बन गया। 'निराला' ने इस लेख के सूक्ष्म और वैचारिक पक्ष को समझने का पर्याप्त प्रयास किया था, पर स्थूल-बुद्धि व्यक्तियों में इतना धैर्य कहाँ ? जो उसकी महत्ता को समझते ? अन्त में स्वयं लेखक को ही 'साहित्यिकों तथा साहित्यप्रेमियों से नम्र निवेदन' नामक लेख लिखकर अनुचित आपेपों को शान्त करना पड़ा था। परन्तु इससे भी रुढ़िवादी साहित्यकारों का क्रोध शान्त नहीं हुआ था। प्रशंसनीय विषय तो यह है कि निरन्तर विरोधों और अवहेलनाओं में भी उनके सृजन में न तो गत्यारोध ही आया और न किसी प्रकार की कुण्ठा का ही जन्म हुआ। वह अपने आलोचकों के प्रति सदैव ही सहृदय रहे, उनका

सम्मात्र आत्मविश्वास ही था, जो उन्हें टूटने या खिसरने नहीं देता था, और इस आत्मविश्वास की दृढ़ता के कारण ही वह जीवनपर्यन्त सृजन में नवीन प्रयोग करते रहे । उनके व्यक्तित्व की यही महानता है कि उन्होंने हारना तो सीखा ही नहीं ।

राष्ट्रभाषा के पोषक

१६. 'निराला' साहित्य को राजनीति से अपर मानते थे । देश के राजनीतिज्ञों की हिन्दी साहित्य के प्रति उपेक्षणीय दृष्टि उनके स्वाभिमान की दर्पपूर्ण स्वभाव के लिए असह्य थी और उनकी बहुधा ऐसे साहित्यिक सम्मेलनों में नोक-झोंक हो जाया करती थी जिसमें राजनीतिज्ञों को साहित्यिकों की उपेक्षा अपर स्थान मिलता था । 'फैजाबाद साहित्य सम्मेलन' में राजनीतिक नेताओं द्वारा साहित्य की अवमानना होते देख वह स्कारक मझ उठे थे और सभास्थल में तनाव की-सी स्थिति उत्पन्न हो गई थी । उनकी यह मान्यता थी कि सत्-साहित्य सदैव ही देशकाल रहित होता है । अतः निश्चित रूप से साहित्यकार शीर्ष स्थान का भागी है । 'निराला' का उन गण्य मान्य साहित्यकारों के प्रति भी कम आक्रोश नहीं प्रकट हुआ, जो स्वार्थवश धनीमानी राजनीतिज्ञों की जादूकारिता में कवितायें लिखते हैं । हिन्दी के प्रश्न को लेकर भी उन्होंने पर्याप्त संघर्ष किया था । हिन्दी का हिन्दुस्तानी रूप स्वीकार करने को वह प्रस्तुत नहीं थे । देश के गण्य मान्य नेता गांधी तथा नेहरू से हिन्दी के प्रश्न को लेकर ही उन्होंने तर्क और विवाद किया था । सैद्धान्तिक प्रश्नों पर उनका रूप वज्र से भी अधिक कठोर हो जाया करता था । उस समय बड़े से बड़ा प्रलोभन भी उनको विचलित नहीं कर सकता था । रेडियो सम्बन्धी नीति का ऐसा ही प्रसंग था, खासिक पारिवर्त्मिक मिलने पर भी उन्होंने इस प्रस्ताव को स्वीकृत नहीं किया क्योंकि वह उनकी हिन्दी सम्बन्धी नीति से सहमत नहीं थे ।

संघर्ष और प्रतिक्रिया

२०. सामाजिक एवं आर्थिक परिस्थितियों के फलस्वरूप 'निराला' में स्थैर्य का अभाव रहा । वह कभी भी सम्मेलनमार्ग का अवलम्बनही ग्रहण कर सके थे, उनको प्रतिज्ञाण संघर्षमय जीवन की ऊँची-नीची अपत्यताओं पर अग्रसर होते रहना पड़ा । सामाजिक, आर्थिक एवं पारिवारिक संघर्षों के फलस्वरूप कवि

की मानसिक स्थिति में भी विक्षोभ और परिवर्तन होते रहे, उसी के आधार पर उनके साहित्यिक मूल्य, मान्यतायें तथा मानदण्ड भी परिवर्तित होते गए, एक तरफ 'परिमल' की स्वच्छन्द प्रवृत्ति है, दूसरी तरफ 'गीतिका' के राग-रागनियों से युक्त, नियमों से आवद्ध, सुन्दर परिष्कृत सुरुचि पूर्ण गीत । एक तरफ 'राम की शक्ति पूजा' और 'तुलसीदास' का प्रौढ़काव्य है तो दूसरी तरफ 'कुसुर मुक्ता' 'नये पत्ते' के प्रतिमानों से अग्रसर होता हुआ 'अर्चना' 'आराधना' का मक्तिपूर्ण स्वर भी मुखरित होता सुनाई पड़ता है । रूजन सम्बन्धी विभिन्न मोड़ 'निराला' की परिस्थितिवश हुई विभिन्न मानसिक स्थितियों का प्रभाव भी परिलक्षित करती हैं । सुखद शांतपूर्ण वातावरण में ही 'गीतिका' के राग-रागनियों से युक्त सुसंस्कृत गीतों का सृजन हो सकता था, वस्तुतः उन समय कवि की परिस्थिति अपेक्षाकृत सुखद थी । यदि परिस्थितियों को प्रधानता न भी दी जाय तो भी निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि परोक्ष या अपरोक्ष रूप से देशकाल परिस्थितियाँ और वातावरण कवि के संवेदनशील स्वभाव और प्रवृत्ति को प्रभावित किए बिना नहीं रहते ।

२१. कवि देशकाल परिस्थितियों से असम्पृक्त नहीं रहता । साहित्य तत्कालीन समाज तथा परिस्थितियों का दिग्दर्शन कराता है । साहित्यकार सदैव ही उन परिस्थितियों और समस्याओं को अपने व्यक्तित्व के माध्यम द्वारा अपनी चिन्ता धारा के अनुरूप अभिव्यक्ति देता है । यदि 'निराला' का जन्म सुसंस्कृत एवं सम्पन्न परिवार में हुआ होता तब फल-फलतः उन्हें अपने अभावों के लिए चिंतित न होना पड़ता या नियति के वज्रापातों का उनपर आघात न हुआ होता एवं हिन्दी क्षेत्र के साहित्यिक समुदाय ने उन्हें मुक्त हस्त से भेटा होता, उनके अकथ कार्य की प्रशंसा अथवा सराहना की होती या हिन्दी के प्रति राष्ट्र के कर्णधारों का अनुदार दृष्टिकोण न रहा होता, प्रकाशन मण्डलों ने उनकी श्रम निष्ठा के प्रति सहिष्णुतापूर्ण व्यवहार रखकर उपयुक्त प्रतिदान दिया होता या उसे प्रकाशकों की अनाधिकार दृष्टियों की पूर्ति न करनी पड़ती तो निस्सन्देह आज उनका दूसरा ही रूप होता, उनकी प्रतिभा का अवग्रह श्रोत और भी अबाध गति से प्रवाहित हुआ होता । वैयक्तिक जीवन सम्बन्धी कठिनाइयों, सामाजिक उपेक्षाओं तथा साहित्यिक वात्स्यायनों ने उनको संवेदनशील बनाया । 'निराला' की शैशवकालीन -

विद्रोही प्रवृत्ति निरन्तर संघर्षों से और भी घनीभूत होती गई । यह विद्रोही स्वर उनके सम्पूर्ण साहित्य में व्याप्त देखा जा सकता है ।

साहित्य : व्यक्तित्व का प्रतिबिम्ब

२२. साहित्यिक क्षेत्र में 'निराला' का व्यक्तित्व विवादास्पद रहा । उनके व्यक्तित्व की गलत प्रतिक्रिया से उनके साहित्य के मूल्यांकन में भी पर्याप्त बाधा उपस्थित होती रही, वस्तुतः उनके व्यक्तित्व के सम्बन्ध में विभिन्न प्रकार की आशंकाएँ उत्पन्न होनी ही नहीं चाहिए क्योंकि उनका व्यक्तित्व पारदर्शी शीशे के सदृश्य उनके सम्पूर्ण साहित्य-- काव्य, उपन्यास, कहानी और निबन्ध आदि से फलकता है । उनके साहित्य की भांति उनका व्यक्तित्व भी ऊपर से कठोर किन्तु भीतर से मृदुल रहा । यों तो किसी भी साहित्यकार के व्यक्तित्व का उचित मूल्यांकन कर पाना अत्यधिक कठिन और विवश कार्य है । प्रत्येक साहित्यकार के व्यक्तित्व के दो पहलू हुआ करते हैं --

(१) साहित्यिक व्यक्तित्व ।

(२) दैनिक क्रिया-कलापों से सम्बन्धित व्यक्तित्व ।

साधारणतया बाह्य क्रिया-कलापों के आधार पर किसी के साहित्यिक व्यक्तित्व की धारणा का मकाना सम्भव नहीं, लेकिन 'निराला' के व्यक्तित्व की तो यही विशेषता है कि उनका साहित्य और व्यक्तित्व दोनों अभिन्न थे, उनके व्यक्तित्व में कहीं भी दुराव और द्विपाव के लिए अवकाश नहीं था । वस्तुतः उनकी साहित्य-धारा उनके जीवन से अनुप्रेरित होने के कारण सुनिर्दिष्ट और स्पष्ट सी है । उन्होंने जीवन में जो भोगा था, वही साहित्य में क्रिया है, वह मन, वाणीकर्म से एक थे । अनुभूति तथा अभिव्यक्ति में कहीं भी विरोध नहीं दृष्टिगोचर होता । यही कारण है कि उनके साहित्य का उचित मन्थन करने के लिए उनके व्यक्तित्व-सागर का अवगाहन सर्वप्रथम आवश्यक हो जाता है ।

२३. 'निराला' के व्यक्तित्व की प्रामाणिकता उनका साहित्य है । साहित्यकार की ईमानदारी साहित्यिक के लिए एक ग्राहणीय तत्त्व होता है । ईमानदारी अर्थात् अभिव्यक्ति की ईमानदारी और बाह्य साहित्यिक जीवन के व्यवहार की ईमानदारी । साहित्यिक अपनी अभिव्यक्ति में जितना ही अधिक

झानदार होगा उसकी कृति उतनी ही मार्मिक और प्रेषणीय होगी, कहना नहीं होगा कि 'निराला' के ने जो झुल भी लिखा, अपने अनुभव के स्तर पर मोग कर लिखा था, उन्हें उन्होंने किसी भी प्रकार की कृत्रिमता का समावेश नहीं किया। फलतः उनके स्वच्छन्द, संपर्बशील, विद्रोही व्यक्तित्व का स्पष्ट आभास उनके सृजन से हो जाता है। जीवन के संघर्षों और उपेक्षाओं ने 'निराला' को सर्वेदनशील बनाया। जीवन की प्रामाणिक आवश्यकताओं के लिए उन्हें निरन्तर संघर्ष करना पड़ता था। जिसका आभास उनके सृजन से परिलक्षित होता है। 'सरोज स्मृति' में कवि के सारे जीवन की नैराश्य-वेदना पृष्ठभूमि बनकर उपस्थित हुई है। केवल 'सरोज स्मृति' कविता से ही उनके सामाजिक, साहित्यिक एवं पारिवारिक संघर्षों की कल्पना सहज ही की जा सकती है। स्वयं के सृजन के सम्बन्ध में हुई अवज्ञा का उन्होंने स्पष्ट उल्लेख किया है। --

कवि जीवन में व्यर्थ व्यस्त
लिखता अबाध गति मुक्त हृन्द
पर सम्पादकगण निरानन्द
वापिस कर देते पढ़ सत्वर
रो स्क पंक्ति दो में उत्तर
लौटी लेकर रचना उदास
ताकता हुआ मैं दिशा काश
बैठा प्रान्तर में दीर्घ प्रहर
व्यतीत करता था गुन गुन कर^१
सम्पादक के गुण.....

२४. युग प्रवर्तक होते हुए भी साहित्यिक क्षेत्र में उसे मान्यता प्राप्त न हो सकी वह सदैव ही पृष्ठभूमि में रहा जब कि अन्य समसामयिक साहित्यकार सहज ढंग से अपने प्राप्य को प्राप्त करते गए। कवि की अ निष्ठा का प्रतिदान उसे न प्राप्त हो सका परन्तु उनको इसका तनिक भी खेद नहीं कि वह सदैव ही

१- निराला : अनामिका (सरोज स्मृति), १९६३, पृ० १२६

पृष्ठभूमि में रहा इसके विपरीत उनमें निरन्तर साहस, वृद्धता और आत्मविश्वास की वृद्धि होती गई । वह इन उपेक्षाओं की बहुत ही व्यंग्यात्मक रूप से स्थापना करता है :-

मैं जीर्ण साज बहु छिद्र आज
तुम सुदल सुरंग सुवास सुमन
मैं हूँ केवल पद तल आसन
तुम सहज विराजे महाराज
ईर्ष्या कुछ नहीं मुझे यद्यपि
मैं ही बसंत का अग्रदूत
ब्राह्मण समाज में ज्यों अक्षुत
मैं रहा आज यदि पार्श्व हूँ वि । ^२

साहित्यिक क्षेत्र में सबसे अधिक क्रान्तिकारी और नवीन प्रयोगों के संस्थापक होते हुए भी उनके महत्त्व को नकार दिया गया । लेकिन वह अपने महान् दैत्य से पूर्णतया अवगत था । साहित्य तथा समाज दोनों क्षेत्रों में ही उन्होंने क्रान्ति का तुलना नाद किया था । 'निराला' की क्रान्ति मानो जगत तक ही सीमित न थी । व्यक्तिगत जीवन में तो वे विद्रोही थे ही, साहित्य में भी उनका तेजोदीप्त उदात्त स्वर मुखर हुआ । कवि का सम्पूर्ण जीवन संघर्षों एवं विपत्तियों से घनीभूत रहा, उनका विद्रोही व्यक्तित्व ही उन्हें अनवरत संघर्षों की ओर ठेल देता था । उनका जीवन और साहित्य दोनों ही विद्रोहात्मक प्रवृत्तियों से पूर्ण रहे ।

२५. आलोच्य कवि की सर्व मंगलकांक्षिणी भावना उनके साहित्य में अथ से इति तक व्याप्त है । उनके साहित्य तथा व्यक्तित्व में करुणा का अजग्न प्रोत प्रवाहित होता रहा है । दीन-दुखियों, पददलितों की करुण स्थिति को देखकर उनका हृदय करुणा से विदीर्ण हो उठता था । समाज से उपेक्षित, 'मिड्डाक', 'पगली', 'बिल्लोसुर', 'कुल्ली माटे', 'चतुरी चमार', 'पथ पर पत्थर तोड़ने वाली' प्रभृति पात्र उनकी संवेदना का स्पर्श पाते रहे थे । परम्परा से दबाए गए इस उपेक्षित वर्ग के प्रति कितनी वेदनामय झुक्ति है -- 'उनकी ओर कभी

किसी ने नहीं देखा । ये पुश्त-दर-पुश्त सम्मान देकर नतमस्तक हो समाज से चले गए । संसार की सम्मता के इतिहास में उनका स्थान नहीं । यह नहीं कह सकते हमारे पूर्वज कश्यप, भारद्वाज, कपिल, कणाद थे, रामायण, महाभारत इनकी कृतियां हैं, अर्थ-शास्त्र, काम-सूत्र, इन्होंने लिखे हैं, ये नहीं कह सकते अशोक, विष्णुसामि, हर्षवर्धन, पृथ्वीराज इनके वंश के हैं । फिर भी ये थे और हैं । यह है मानवतावादी कवि-हृदय की मार्मिक अभिव्यक्ति ।

२६. आलोच्य कवि रुढ़ियों से ग्रस्त समाज से निरन्तर लोहा लेता रहा । स्थान-स्थान पर परोक्ष या अपरोक्ष रूप से इसको अभिव्यंजना मिल जाती है । अपनी पुत्री सरोज के विवाह पर उन्होंने उन अमानवीय परम्पराओं तथा मान्यताओं को तोड़ा था, जिसके असह्य बोझ ने मध्यम वर्ग की रीढ़ ही तोड़ डाली है । उन्होंने सामाजिक रुढ़ियों तथा खोखली मान्यताओं का छुलकर विद्रोह किया । कान्यकुब्ज ब्राह्मणों की अमानुषिकता पर भी व्यंग्य प्रहार किया । उनकी कहीं 'कुलांगार साकर वत्तल में कौर हेंद' की उपमा प्रदान की है तो कहीं उनका कमरौधे जूते से सादृश्य स्थापित किया गया है । उनका सबसे क्रांतिकारी कृत्य 'कुल्ली' का श्राद्ध सम्पन्न कराना था, कोई भी ब्राह्मण 'कुल्ली' का श्राद्ध करवाने को प्रस्तुत नहीं था क्योंकि उसने एक मुस्लिम नारी को पत्नी के रूप में वरण किया था । तत्कालीन जीर्ण-शीर्ण समाज से लोहा लेने का साहस 'निराला' में ही था । व्यक्तिगत जीवन में ही ऐसी रुढ़ियों का मंजन नहीं किया गया वरन् साहित्य में भी वह नवीन प्रयोग करते हुए अग्रसर होते रहे । उनके कम सामयिक किसी भी कवि में उतने विरोधी स्वरों का आलाप नहीं मिलता, यही कारण है कि दूसरों की अपेक्षाकृत इनको ही अधिक विरोधों का सामना करना पड़ा था । 'निराला' को छोड़कर शेष सभी कवि रुढ़ियों का विरोध करते हुए भी किसी बौद्ध क्रांतिकारी भूमि का खेत न दे सके थे । लेकिन यह जीवन, समाज, तथा काव्य तीनों में ही क्रांतिकारी रहे । उनका अदम्य पौरुष माग्य अंक तक की सज्जित करने का अपूर्व साहस रखता था । निरन्तर संघर्षों तथा विरोधों ने उनकी गति का मार्ग अवरुद्ध अवरुद्ध नहीं किया वरन् उनको नई दिशा, विकास एवं गति प्रदान की जितना अधिक उनको सहना पड़ा, उतना ही अधिक उनका परिष्कार होता गया । शत-शत विरोधों तथा आलोचनाओं के मध्य ही 'निराला'

के काव्य ने औदात्य और अप्रतिमता का वरदान पाया था ।

२७. 'निराला' में अदम्य आत्मविश्वास था, किसी भी प्रकार का विरोध या कंठक उनके मार्ग को अवरुद्ध नहीं कर सकता था । जिसने भी हठवश उनका विरोध किया, अन्त में उसको उनके सम्मुख झुकना ही पड़ा । अन्याय को उन्होंने कभी भी प्रश्न नहीं दिया । 'धारा' नामक कविता उनके पौरुष दोष व्यक्तित्व की कलक देती है :-

बहने दो रोक टोड़ से नहीं रुकती है
 यौवन मद की बाढ़ नहीं-थी नदी की
 किसे देख फुकती है
 गरज गरज वह क्या कहती है कहने दो
 अपनी इच्छा से प्रवल वेग से बहने दो ।^१

'बादल राग' में संकीर्ण, अवरुद्ध तथा रुढ़ि बद्ध जीवन में परिवर्तन तथा परिष्कृति लाने के हेतु ही उसके विप्लवकारी रूप का आवाहन किया गया है । सामुहिक मुक्ति ही उस विप्लवकारी 'बादलराग' की मूलभूत प्रेरणा है । 'निराला' के 'बादलराग' में उनके विराट् एवं अोजपूर्ण व्यक्तित्व का चित्र परिलक्षित होता है । उनके काव्य में धीरे रस की चृष्टि उनके व्यक्तित्व के अरु रूप ही हुई है ।

२८. आलोच्य कवि की प्रतिभा बहुमुखी थी । वे श्रेष्ठ कवि, संवेदनशील कहानीकार, उपन्यासकार, चिन्तनशील, निबन्धकार, उत्कृष्ट कोटि के संगीतकार, अोजस्वी वक्ता, पहलवान, तेराक, याचक, खिलाड़ी, वीतराग तथा साधक थे । उनके व्यक्तित्व में एक साथ ही अनेक गुणों का अपूर्व सामन्जस्य दृष्टिगत होता है । उनमें भारतीय संस्कृति का पूर्ण स्माहार हो पाता है । 'निराला' को जीवन के अंतिम दिनों में जिस मानसिक विक्षोभ का सामना करना पड़ा उसको पागलपन जैसे हल्के शब्द की संज्ञा प्रदान की जाती है । ऐसे उत्तरदायित्वहीन आलोचकों के लिए क्या कहा जा सकता है । सृजनात्मक 'वह' तो हर स्थिति में ग्राहणीय है ।

'निराला' का दम्य भी सृजनात्मक था, मानवी था । वह मानव थे -- महामानव । इसीलिए उनका सृजन भी महान है क्योंकि वह उनके उस महान व्यक्तित्व की सच्ची अभिव्यक्ति है । मां भारती का यह वरद पुत्र 'निराला' १५ अक्टूबर १९६१ को हिन्दी साहित्य क्षेत्र में कभी न पूर्ण होने वाले अभाव की सृष्टि कर सदैव के लिए पंक्तियों में विलीन हो गया ।

अध्याय - ३

‘निराला’ - साहित्य और उसका कालक्रमकाव्य

१. ‘निराला’ का साहित्यिक वाङ्मय में प्रवेश ‘जुही की कली’ (१९१६ई०) से स्वीकार किया जाता है, तब से अनवरत अध्यवसाय से वह साहित्य-साधना में लगे रहे। ‘निराला’ के सृजन की पृष्ठभूमि विस्तृत है, जिसमें समय की परिवर्तित होती हुई गतिविधियों के साथ उनका काव्य भी अनेक मोड़ लेता रहा। एक जागरूक कलाकार के सृजन में अनेक रूपता और वैविध्य रहना स्वाभाविक ही है। कवि सबसे अधिक प्रगतिशील और स्पन्दनशील होता है, वह इतिहासवेत्ता भी है और भविष्य वेत्ता भी। सुविधा की दृष्टि से ‘निराला’ के काव्य-साहित्य का विभाजन दो भागों में किया जा^{सक}ता है -- (१) प्रारम्भ से १९३८ ई० [तुलसीदास] तक की रचनायें एवं (२) १९३८ ई० के बाद की रचनायें।

१९३८ ई० तक की रचनायें

इसके अन्तर्गत १९१६ से १९३८ ई० तक की रचनाओं को स्वीकृत किया गया है, ‘परिमल’ (१९२९ई०), ‘गीतिका’ (१९३६ई०), ‘अनामिका’ (१९३७ई०) तथा ‘तुलसीदास’ (१९३८ई०) का कार्यकाल।

१९३८ई० के बाद की रचनायें

इसमें १९४० से मृत्युपर्यन्त तक की रचनायें आ जाती हैं-- ‘कुसुमाचल’ (१९४२ई०), ‘अणिमा’ (१९४३ई०), ‘केला’ (१९४३ई०), ‘नये पत्ते’ (१९४६ई०), ‘वर्चना’ (१९५०ई०), ‘आराधना’ (१९५३ई०) तथा ‘गीत गुंजे’ (१९५४ ई०)।

१९३८ ई० तक की कविताओं को भी दो भागों में विभाजित किया जा सकता है --

(१) १९१६ से १९३४ ई० तक

(२) १९३४ से १९३८ ई० तक

सन् १९३४ से ३८ तक के काल को संधिकाल की संज्ञा दी जा सकती है, और उसके अन्तर्गत 'सरोज स्मृति' (१९३५ ई०), 'दान' (१९३५ ई०), 'प्रेयसी' (१९३५ ई०), 'राम की शक्ति पूजा' (१९३६ ई०), 'वन बेला' (१९३७ ई०), 'हिन्दी सुमनों के प्रति' (१९३७ ई०) तथा 'तुलसीदास' (१९३८ ई०) इत्यादि रचनाओं को स्वीकार किया जा सकता है। संधिकाल कहने का कारण यह है कि इसमें दोनों युगों की संधि है। इसमें औदात्युल्लेख और व्यंग्युल्लेख दोनों भाव स्तरों का संमेलन स्पष्ट दिखाई पड़ता है -- एक तरफ 'राम की शक्ति पूजा' और 'तुलसीदास' का औदात्यपूर्ण काव्य है, दूसरी तरफ 'वन बेला' का व्यंग्यपूर्ण स्वर जो जनसाधारण की चेतना का भी स्पर्श करता है। 'प्रेयसी' का स्वर जहाँ छायावादी स्वच्छन्दता का प्रतीक है, वहाँ 'दान' तथा 'वह तोड़ती पत्थर' का स्वर व्यंग्य और यथार्थवादिता का। अतः १९३८ तथा इसके बाद की कवितायें दोनों युगों की चेतना का संधि स्थल है।

२. यों तो किसी भी कवि के सृजन को समय की निश्चित परिधि या तिथि में नहीं बांधा जा सकता, देशकाल और परिस्थिति के अनुसार कवि की विचारधारा में विस्तार, संकोच क्रिया-प्रतिक्रिया होती ही रहती है, लेकिन कहीं न कहीं शैली या विषय में ऐसा वैविध्य होता है कि सुविधा के लिए वहाँ विभाजन ऐसा खींचो ही जा सकती है, यद्यपि वैविध्य और अनेकल्यता में निश्चित सीमा-रेखा बना सकना अत्यधिक कठिन कार्य है, परन्तु मूल्यांकन की दृष्टि से ऐसा करना आवश्यक हो जाता है। 'निराला' के साहित्य को भी इसी आधार पर दो भागों में विभक्त किया गया है। यों तो दोनों अन्तरालों में एक-सी भाव भूमियों का आभास मिल जाता है। १९३८ ई० तक के काव्य में आत्मनिष्ठ वृत्तियाँ मुखर हुई हैं, और १९३८ के बाद के काव्य में सामाजिक वृत्तियाँ। जहाँ प्रथम महायुद्ध ने कवि की दार्शनिकता की ओर प्रेरित किया था, वहाँ द्वितीय महायुद्ध की परिस्थितियों ने उनको सामाजिकता की ओर उन्मुख कर दिया। १९३८ ई० तक की कविताओं की उदात्त भावभूमि को कवि बाद की कविताओं में स्थापित न कर सका। विषय, शैली और भावों में परिवर्तन के साथ उन्ने अनेक नवीन प्रयोग भी

फिर और अन्त में पक्ति की स्निग्ध धारा में अपने को बहा दिया । १९३० तक की कविताओं का काल कवि का उदयकाल था, जो कि सम्पूर्ण प्रकाश और क्रांति के साथ भास्वित हुआ था । १९३० के बाद की कविताओं का समय उत्तका सान्ध्य काल था, जिसमें कवि की शक्ति और ओज अवसान पर था, इन्द्रियां शिथिल होती हुई अन्तर्मुली होती जा रही थीं । प्रारम्भिक काव्य-साधना में भाव, भाषा तथा छन्द का जैसा परिष्कार और निर्वाचन है, वह साधारणतया बाद की कविताओं में उपलब्ध नहीं होता । विषय-विस्तार तो हुआ ही, भाषा भी सामान्य स्तर की होती गई, पर यह परिवर्तन स्कार्क नहीं हुआ, भाषा का सारल्य, वस्तु-विषय की नवीनता, हास्य-व्यंग्य की उक्तियां उनकी १९३० तक की रचनाओं में भी यदा-कदा दृष्टिगत हो जाती थीं । परन्तु हास्य-व्यंग्य का उन्मुक्त व्यवहार १९३६ के बाद की कविताओं में ही प्रचुररूप से मिलता है । यथार्थ की अनुसृति अधिक निजत्व और तीव्रता में उत्तरकाल में ही प्रकट हुई । इसमें संयम और व्यवस्था का अभाव स्पष्ट देखा जा सकता है ।

३. १९३० ई० तक की रचनाओं में कवि का दृष्टिकोण अधिक समाजोन्मुख नहीं हो पाया था । यद्यपि वह तोड़ती पत्थरें, भिड़कों तथा 'दीन' इत्यादि कविताओं का प्रणयन कर चुका था । वस्तुतः उस समय की रचनाओं में कवि का स्वर अर्धवृत्त तटस्थता से पूर्ण रहा था । सन् १९३६-४० तक जाते-जाते परिस्थितियां काफी परिवर्तित हो गई थीं, राजनीतिक छलवर्तें सब जोरों पर थीं, जनता अपने अधिकारों के लिए जागृत हो रही थी । स्वतन्त्रता के बाद भी जनता का शोषण और आर्थिक अभाव निरन्तर बढ़ता जा रहा था । तत्कालीन परिस्थितियों के अनुसार कवियों का स्वर भी बदला, काव्य में शोषितों की शिकायतें भी गाई जाने लगीं, यथार्थ का आग्रह दिखने लगा । स्वातन्त्र्योत्तर काव्य में 'निराला' यथार्थ का घरातल पूर्णतया पकड़े रहते हैं । जन-मानस को चिन्तित करने की प्रामता उनके इस काव्य में है । जीवन की विषमताओं, दैन्य और कष्टों को उन्होंने भेला था, निरन्तर संघर्षों के आघातों से उनका स्काही विद्रोह व्यंग्य और विद्वप में परिवर्तित होता गया । 'निराला' काव्य की स्थूलरूप से विभाजन रत्नाये निर्धारित कर लेने के बाद उनकी रचनाओं के कालक्रमादि पर विचार कर लेना समीचीन होगा । उनकी रचनाओं का क्रम से उल्लेख नीचे किया जायगा । पहले उनकी काव्य-रचनाओं पर विचार किया जायगा, तत्पश्चात्

गद्य-रचनाओं पर ।

काव्य रचनायें

परिमल

४. यह सन् १९२६ में प्रकाशित 'निराला' का प्रथम काव्य-संग्रह है । तीन खण्डों में विभाजित इस संग्रह में १९१६ से १९२६ तक की रचनाओं का समावेश हुआ है --

(क) प्रथम खण्ड में सममात्रिक अन्त्यानुप्रास कवितायें हैं ।

(ख) द्वितीय खण्ड में विषम मात्रिक सान्त्यानुप्रास कवितायें हैं । तथा

(ग) तृतीय खण्ड के अन्तर्गत स्वच्छन्द छन्द को कविताओं का समावेश किया गया है ।

इस तृतीय खण्ड की कविताओं के कारण ही 'निराला' को साहित्य-प्रांगण में अपार विरोध और संघर्ष का सामना करना पड़ा था । उनकी प्रारम्भिक कविता 'झूही की कली' (१९१६ई०) का सृजन बीस वर्ष की अवस्था में हुआ था, किन्तु विषय, भाव और शैली की अत्यधिक उन्मुक्तता के कारण वह द्विवेदी जी की 'सरस्वती' में सम्मान स्थान न पा सकी थी । रूप-विधान एवं भावबोध की स्वच्छन्दता से द्विवेदी कालीन स्थूल विचारधारा में स्कास्क उमका सामंजस्य स्थापित न हो सका, क्योंकि तब तक खड़ी बोली काव्य में छन्दबद्ध पद्य-रचना का ही आग्रह था । आदर्श, मर्यादा तथा नीतिमत्ता के आग्रह से पूर्ण शक्तिवृत्तात्मक काव्य में 'झूही की कली' का उन्मुक्त सृजन कैसे स्वीकार्य हो सकता था । वह तत्कालीन मानसिक स्तर से पूर्णतया विपरीत थी । यही कारण है कि सन् १९१६ में प्रणीत यह कविता सात वर्ष के पश्चात् २२ दिसम्बर १९२३ के 'मतवाला' में प्रकाशित हो सकी । कवि का यह ग्रन्थ विषय, भाव और शैली की दृष्टि से वैविध्यपूर्ण है । हायावाद की उत्कृष्ट रचनाओं के साथ-साथ इसमें राष्ट्रियता, सामाजिकता, क्रान्तिकारिकता तथा रहस्यवादिता का स्वर भी मुखरित हुआ है । वस्तुतः 'परिमल' 'निराला' की क्रान्ति और विद्रोह का जीवन्त प्रतीक है । 'परिमल' संग्रह की अधिकांश कवितायें 'मतवाला', 'समन्वय', 'सुधा', 'प्रभा' पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी थीं ।
सम्पूर्ण रचना संख्या -- ७८ है ।

‘गीतिका’

५. इस संग्रह की प्रकाशन तिथि सन् १९३६ ‘समीक्षा और समर्पण’ के आधार पर निर्धारित की गयी है। जैसा कि शीर्षक से ही स्पष्ट है, यह ‘निराला’ के उत्कृष्ट गीतों का संग्रह है। गेयत्व की दृष्टि से ‘गीतिका’ के गीत अभिनव हैं। उसके गीतों में शुद्ध गीति-सौन्दर्य का उन्मेष हुआ है। गीति-योजना के अनुरूप स्वर और शब्द का समन्वय करने में वह पर्याप्त सफल रहा है। सांकेतिक अभिव्यञ्जना और संगीतमयता की उसके गीतों में प्रधानता है। ‘गीतिका’ के अधिकतर गीत दार्शनिकता के भीने आवरण से आच्छादित हैं, चित्रात्मकता, मास्वरता, अलंकृतता तथा औजस्विता कवि के लगभग समस्त गीतों में परिलक्षित होती है। शृंगारिक भावना के साथ राष्ट्रीय भावना का स्वर भी सुनर हुआ है। ‘गीतिका’ के गीतों की प्रधान विशेषता काव्य और संगीत का समन्वय है। भाषा शुद्ध-संस्कृत-निष्ठ है। ‘गीतिका’ के प्रधान गीतों में — ‘वर दे वीणावादिनी वर दे’, ‘प्रिय भामिनी जागी’, ‘सखि बसन्त आया’, ‘मौन रही हार’, ‘वह भली अब अलि शिशिर स्मीर’, ‘अपलक आप सड़ी’, ‘होड़ दो जीवन यों न मलों’, ‘खी रो यह डाल वसन वास्ती लेगी’, ‘जागो जीवन घनि के’, ‘हगों की कलियां नवल छली’, ‘सरि धीरे बहरी’, ‘लिखती सब कहते’, ‘जग का एक देता तार’, ‘स्पर्श से लाग लगी’, ‘एक ही आशा में सब प्राण’, ‘नयनों के डोरे लाल गुलाल भरे’, ‘तुम्हीं गाती हो अपना गान’, ‘मुझे स्नेह क्या मिल न सकेगा’, ‘भारति जय विजय करे’, ‘बन्दू पद सुन्दर तब’, ‘हुआ प्रात प्रियतम तुम जावगो चले’, ‘दे में कहं वरण’, ‘प्रात तब द्वार पर’, ‘रही आगमन में’, ‘अस्ताचल रवि’, ‘जल हल हल हवि’ इत्यादि उल्लेखनीय हैं। इस ग्रन्थ के अधिकांश गीत विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं — ‘चांद’, ‘सुधा’, ‘माधुरी’, ‘वीणा’, ‘हंस’, ‘सरस्वती’ आदि में प्रकाशित हुए थे^१।

गीतिका की सम्पूर्ण गीत संख्या — १०१ है।

अनामिका

६. इस संग्रह की प्रकाशन तिथि सन् १९३७ प्राक्कथन के आधार पर है। इसमें कुछ कवितायें रवीन्द्र और विवेकानन्द की कविताओं का अनुवाद या भावानुवाद है। ‘राम की शक्ति पूजा’ तथा ‘सरोज-स्मृति’ इसी संग्रह की विशिष्टता है।—

‘सरोज-स्मृति’ कवि के स्वयं के जीवन का एक ऐतिहासिक पृष्ठ है । यह उसके वेदना दग्ध हृदय की निश्कल अभिव्यक्ति है, वस्तुतः यह उसके संघर्षमय जीवन का ऐसा हुआ हुआ चित्र है, जिसमें कुछ भी ठंका-मुंदा नहीं है । प्रस्तुत ग्रन्थ में सभी स्वरों का समाहार एक साथ देखने को मिलता है -- ‘प्रेयसी’ का उन्मुक्त प्रणय है, ‘वह तोड़ती पत्थर’ का यथार्थवादी चित्र है, ‘संडहर’, ‘दिल्ली’, ‘राम की शक्ति पूजा’ के सांस्कृतिक स्वर के साथ उद्बोधन जैसे जागरण गीत भी इसमें उपलब्ध हैं।
प्रस्तुत ग्रन्थ की प्रधान कविताओं के अन्तर्गत

‘रेखा’, ‘प्रेयसी’, ‘दान’, ‘बन बेला’, ‘वह तोड़ती पत्थर’, ‘सरोज स्मृति’ ‘मित्र के प्रति’, ‘सम्राट एडवर्ड के प्रति’, ‘किसान की नहीं बहू की आंसे’, ‘हिन्दी के सुमनों के प्रति’, ‘सेवा आरम्भ’, ‘कविता के प्रति’, ‘दिल्ली’, ‘संडहर’, ‘राम की शक्ति पूजा’ आदि को ले सकते हैं । इस संग्रह की भी अधिकांश कवितायें ‘मतवाला’ ‘समन्वय’, ‘सरस्वती’, ‘जुवा’, ‘माधुरी’, ‘वीणा’ आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी थीं । एक-दो कवितायें ऐसी भी हैं जिनका एक ही समय में ‘मतवाला’ और ‘समन्वय’ में प्रकाशन हुआ था । इसकी सम्पूर्ण रचना संख्या ५६ है ।

‘तुलसीदास’

७. सन् १९३८ में प्रकाशित ‘तुलसीदास’ उच्चकोटि का अन्तर्मुख प्रबन्ध काव्य है । ऐतिहासिक पात्र ‘तुलसीदास’ के मानसिक द्वन्द्व का आलेखन ही इस ग्रन्थ में हुआ है । रहस्यात्मक आधार और मनोवैज्ञानिक चित्रण ही इस प्रबन्ध की अन्यतम नफलता का बहुत बड़ा कारण है । केवल १०० छन्दों में इस प्रबन्ध का करेवर आबद्ध है । ६०० पंक्तियों के इस लघु प्रबन्ध काव्य में ऐसक महाकाव्यत्व के औदात्य का स समावेश कर सका है ।

‘कुक्षुमुक्ता’

८. सन् १९४२ में इसका प्रकाशन हुआ था । इसमें आठ कविताओं का समावेश हुआ है -- ‘कुक्षुमुक्ता’, ‘गर्म पकौड़ी’, ‘प्रेम संगीत’, ‘रानी और कानी’, ‘लजोहरा’, ‘मास्को डायलाग’, ‘स्फटिक शिला’ । ‘कुक्षुमुक्ता’ के अतिरिक्त अन्य सातों कविताओं का ‘नये पते’ संग्रह में समावेश कर दिया गया है । ‘कुक्षुमुक्ता’

हास्य-व्यंग्यपूर्ण कविता है । ४३६ पंक्तियों की यह कविता दो खण्डों में विभाजित है । प्रथम खण्ड में २०६ पंक्तियाँ कम तथा द्वितीय खण्ड में २२७ पंक्तियाँ हैं ।

‘बणिमा’

६. इस संग्रह की प्रकाशन तिथि १९४३ है । इसमें भी विभिन्न स्वरों का समन्वय एक साथ मिलता है , प्रधानता व्यंग्य, विषाद, मक्ति और रहस्य की है । कतिपय वृत्त लेख भी हैं । नयी शैली की व्यंग्यात्मक कविताओं के अन्तर्गत -- ‘सड़क के किनारे दुकान है’, ‘यह है बाजार सौदा करते हैं सब यार’, ‘चूँकि यहां दाना है’, आदि उल्लेखनीय हैं । ‘सहस्राब्धि’ इस संकलन की सबसे सुन्दर सांस्कृतिक कविता है । प्रस्तुत संग्रह की भी अधिकांश कवितायें ‘समन्वय’, ‘संगम’, ‘माधुरी’, ‘तुषा’, ‘सरस्वती’ आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी थी^१ । इसकी सम्पूर्ण रचना ४५ है ।

‘केला’

१०. यह रचना १९४३ ई० में प्रकाशित हुई । इस ग्रन्थ की मुख्य विशेषता अलग अलग बहरों की गज़लें हैं, जिनमें फारसी के छन्दशास्त्र का निर्वाह करने का प्रयास है । इसमें जालोच्य कवि का प्रयोगशील रूप दृष्टिगत होता है । विषय का वैविध्य है -- पर प्रधान दो ही स्वर हैं -- दार्शनिक और राष्ट्रीय । इस संग्रह की कतिपय रचनायें ‘हंस’, ‘वीणा’, ‘कादम्बिनी’ आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी थी^२ । इसकी सम्पूर्ण रचना संख्या १०१ है ।

‘नयी पत्ते’

११. प्रस्तुत ग्रन्थ की प्रकाशन तिथि मार्च १९४६ है । यह स्फुट हास्य-व्यंग्यपूर्ण कविताओं का संग्रह है । ‘हास्य-व्यंग्य’ के अतिरिक्त ‘तिलांजलि’ नेहरू जी के बहनोई पर लिखी गयी कविता है । ‘कैलाश के शरत’ कवि का अप्रतिम दिवास्वप्न है,

१- देखिये परिशिष्ट

२- वही०

जिसमें अलम्बद्ध कल्पनायें ही मूर्त की गयी हैं । 'काली' और 'परमहंस रामकृष्ण' पर भी छोटी छोटी कवितायें हैं । इस संग्रह में भी 'निराला' की दृष्टि प्रयोगों की ओर ही अधिक रही है, तथा काव्यात्मक सौन्दर्य की अपेक्षा यथार्थोन्मुखी आधार ही अधिक लिया गया है । 'ग्रामीण-प्रकृति' पर आधारित 'देवी सरस्वती' 'नये पत्ते' की कविताओं में सबसे सुन्दर कविता है । इस संग्रह की भी कतिपय कवितायें 'हंस' पत्रिका में प्रकाशित हुई थीं^१ । इस ग्रन्थ की सम्पूर्ण रचना-संख्या २८ है ।

'अर्चना'

१२. इस संग्रह का प्रकाशन सन् १९५० में हुआ । यों प्रत्येक गीत के अंत में भी रचना-तिथि दी गयी है, उनके आधार पर भी इसके प्रकाशन की तिथि यही निश्चित है । इस संग्रह के अधिकांश गीत आत्म निवेदनात्मक हैं, पर झुंकारिक, जनवादी स्वर भी मुखर हुआ है । वस्तुतः 'अर्चना' आधुनिक कवि की 'विनय-पत्रिका' है । प्रयोगात्मक प्रवृत्ति यहाँ पर भी परिलक्षित होती है । कतिपय गीत 'संगम' पत्रिका आदि में भी प्रकाशित हुए थे । सम्पूर्ण रचना संख्या --१२८ है ।

'आराधना'

१३. यह सन् १९५३ में प्रकाशित स्फुट गीतों का संग्रह है । वस्तुतः यह 'अर्चना' की परम्परा में ही स्वीकार किया जा सकता है । विवादात्मक, सामाजिक चेतना, भक्तिमूलक, तथा झुंकारिक भावना के साथ 'ऊंट-बैल' का साथ हुआ है, 'मानव जहाँ बैल घोड़ा है' आदि व्यंग्ययुक्त प्रयोगात्मक गीतों को भी इसमें देखा जा सकता है । 'संगम', 'नई धारा', 'सरस्वती', 'कल्पना' आदि पत्रिकाओं में इसकी सामग्री प्रकाशित हुई^२ । इसकी सम्पूर्ण रचना संख्या ६६ है ।

'गीत-गुंज'

१४. यह १९५४ में प्रकाशित स्फुट कविताओं का काव्य-संग्रह है । कतिपय 'अर्चना', 'आराधना' के गीत भी इसमें समाविष्ट कर दिए गए हैं । प्रकृति

के प्रति अंतरंग आस्था से समन्वित गीत सृष्टि है । 'कल्पना' पत्रिका में इसके कुछ गीत प्रकाशित हुए थे^१ । इसकी सम्पूर्ण रचना-संख्या २६ है ।

'अपरा'

१५. सन् १९५६ में 'अपरा' का तृतीय संस्करण प्रकाशित हुआ । साहित्यकार संसद द्वारा प्रकाशित इस संग्रह में सभी संग्रहों की मुख्य-मुख्य कविताओं का समावेश किया गया है । 'परिमल' की २६, 'अनामिका' की १३, 'गीतिका' की ५ १८, 'अणिमा' की १५, 'नये पते' की १ तथा 'अर्चना' की ५ रचनाओं के साथ-साथ 'तुलसीदास' के १८ हृन्नों का समावेश किया गया है ।

गद्य रचनायें

१६. सन् १९२०-२१ से ही गद्यकार के रूप में 'निराला' प्रकाश में आने लगे थे^२ । गद्य के क्षेत्र में उनका प्रयास प्रशंसनीय रहा । 'मतवाला' पत्र में यह गद्य और पद्य दोनों क्षेत्रों में समानरूप से लिखते रहे । कतिपय कहानियों के अतिरिक्त भिन्न नाम से यह समालोचनायें भी लिखते थे । इन समालोचनाओं में 'निराला' जी का कल्पित नाम 'गरगज सिंह वर्मा' रहता था । इस कथन की पुष्टि 'शिवपूजन रचनावली' के चतुर्थ खण्ड में इस सम्बन्ध में उल्लिखित प्रसंग से हो जाती है^३ । 'समन्वय' पत्रिका में भी 'स्कन्दार्शनिक' हृद्मनाम से यह लेख लिखा करते थे । 'मतवाला' काल की अधिकांश समालोचनायें 'चाबुक' निबन्ध संग्रह में समाविष्ट की गयी हैं । लेखक ने स्वयं 'निवेदन' में इसका समर्थन किया है -- 'चाबुक' में 'लेखों' का तीसरा संग्रह है । अधिकांश लेख सन् १९२३-२४ के लिखे हुए हैं । 'चाबुक' शीर्षक से मैं एक दूसरे नाम से 'मतवाला' में व्याकरण पर आलोचनायें लिखा करता था^४ ।

१- देखिये परिशिष्ट

२- सूर्यकांत त्रिपाठी : हिन्दी और बंगला में अंतर 'सरस्वती', १९२१, पृ० १२५

३- 'मतवाला' में 'निराला' जी की कविता तो बराबर छपती ही थी, समालोचना भी वही लिखते थे, पर उसमें अपना कल्पित नाम देते थे 'गरगज सिंह वर्मा' ।

शिवपूजन रचनावली : चतुर्थखण्ड, पृ० २७७, विहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना ।

४- 'निराला' : संग्रह, प्राक्कथन : रामकृष्ण त्रिपाठी, १९६३, प्रयाग, पृ० ७ ।

५- 'निराला' 'चाबुक' : निवेदन (?)

पुस्तकाकार प्रकाशन की दृष्टि से 'चाबुके' बाद का संग्रह होते हुए भी रचनाओं की दृष्टि से उनका प्रारम्भिक गद्य-प्रयास है। इसके अधिकांश ऐसे 'मत्तवाला' काल के हैं, लेकिन यहां पर प्रकाशन के आधार पर ही कृतियों का कालक्रम निर्धारित किया जायगा। कहानी, निबन्ध, उपन्यास एवं आलोचना आदि के क्षेत्र में ही उनका कार्य प्रशंसनीय ही नहीं रहा, वरन् अनुवादक के रूप में भी इन्होंने असाधारण सफलता प्राप्त की थी। कतिपय पुस्तक-परिचय भी यत्र-तत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए हैं। कालक्रमानुसार गद्य रचनाओं की परिचयात्मक सूचना नीचे दी जायगी।

'मत्त' ध्रुव'

१७. यह पौराणिक आख्यान पर आधारित जीवन चरित है, जिसका प्रथम प्रकाशन सन् १९२६ में हुआ था। राष्ट्र के बालकों का आदर्श श्रेष्ठ चरित्र-निर्माण हो सके, इस उद्देश्य को लक्ष्य में रख कर ध्रुव के साधना रत जीवन का आख्यान किया गया है। 'ध्रुव' जैसे श्रेष्ठ आदर्श चरित्रों की प्रेरणा से देश के बालवृन्द शारीरिक और मानसिक दोनों रूप से बल और प्रेरणा प्राप्त कर सकेंगे। इस जीवनी की भाषा सरल है। नवम परिच्छेदों के अन्तर्गत कथावस्तु का संगठन हुआ है,--जैसे पूर्वामास, सुनीति का निर्वासन, पुनर्मिलन, ध्रुव का जन्म और बाल्य-काल, भक्ति पथ के पथिक ध्रुव, नारद जी का उपदेश, राजा उत्तानपाद का पश्चात्ताप, ध्रुव की घोर तपस्या तथा भक्ति की विचित्र महिमा। सम्पूर्ण पृष्ठ संख्या ६४ है।

'मत्त' प्रह्लाद'

१८. प्रस्तुत जीवन चरित्र भी पौराणिक उपाख्यान है, तथा सन् १९२६ में इसका प्रथम प्रकाशन हुआ था। सरल, सुबोध भाषा में लिखे इस जीवन चरित में

- १- निराला : (क) होमियो पैथिक चारु चिकित्सा : माधुरी, सितम्बर १९३६।
 (ख) कामायनी महाकाव्य परीक्षा। सुधा। जनवरी १९३७।
 (ग) 'बोल चाल' सुधा। दिसम्बर १९२६।
 (घ) श्री रामकृष्ण आश्रम घंटोली की पुस्तकें--
 (१) श्री रामकृष्ण अम्म लीलाम-मृत
 (२) प्राच्य और पाश्चात्य
 माधुरी, जनवरी १९४०।

लेखक ने साधना और सिद्धि सम्बन्धी उच्च तत्त्वों को भी प्रकाश में लाने का प्रयास किया है । धर्मनिष्ठ, सरल दृढ़ व्रत बालक प्रह्लाद के जीवन चरित्र लिखने का लक्ष्य भी राष्ट्र के नव विकसित बालकों के सम्मुख आदर्श उपस्थित करना ही है । चतुर्दश परिच्छेदों में इस कथा का प्रसार हुआ है -- परिचय, हिरण्य व्रक्ष्यपु अत्याचार, तपस्या लड़ाई, वर प्राप्ति और गृहागमन, विजय और प्रह्लाद जन्म, बाल्य काल और गुरुकुल, प्रह्लाद की शिक्षा, प्रह्लाद की परीक्षाएं, विषपान, धिरद-पद-तल, सर्प दंश चेष्टा, पर्वत शिखर, अग्नि- परीक्षा, सागर-गर्भ में, नरसिंह । सम्पूर्ण पृष्ठ संख्या ११२ है ।

‘भीष्म’

१६. यह भी पौराणिक कथा को लेकर लिखा गया जीवन चरित्र है । इसका प्रकाशन सन् १९२६ में हुआ । एक श्रेष्ठ महापुरुष के समस्त गुण भीष्म के चरित्र में पुंजीभूत हुए दिखते हैं । भीष्म के चरित्र से सब प्रकार की शिक्षाएं एक साथ मिल जाती हैं, पिता के प्रति पुत्र की अपार भक्ति, माता और विमाता के प्रति कर्तव्य-भावना, मनुष्यता का उच्चकोटि का आदर्श, शास्त्र अध्ययन, ब्रह्मचर्य की अपार महिमा और तेज, जनर क्षेत्र में जात्रियों का क्या आदर्श हो, यथार्थ वीरता का स्वल्प -- इन सभी महत् गुणों का समन्वय, भीष्म के चरित्र में साकार हो जाता है । ‘भीष्म’ जैसे श्रेष्ठ महापुरुष का आदर्श चरित्र बालकों का आदर्श बनने योग्य है । इस जीवनी को लिखने के लिए ‘निराला’ ने भीष्म पर लिखी अंग्रेजी, बंगला पुस्तकों को भी आधार स्वरूप लिया था । द्वादश परिच्छेद में यह कथा पूर्ण विकास पा सकी है-- भीष्म का बाल्यकाल, भीष्म की भीषण भीष्म प्रतिज्ञा, प्रतिज्ञा-पालन महाभारत का बूत्र पात, कौरवों का षड्यन्त्र, दुर्योधन का हठ, भीष्म की सत्यनिष्ठा, महाभारत के युद्ध में, भीष्म का अमिट पराक्रम, ब्रह्मचर्य का अखण्ड तेज, शरशय्या पर तथा परलोक प्रस्थान । इसकी सम्पूर्ण पृष्ठ संख्या १११ है ।

‘महाराणा प्रताप’

२०. प्रस्तुत ऐतिहासिक जीवन चरित्र का प्रकाशन सन् १९२७ में हुआ । महाराणा प्रताप के ऐतिहासिक वृत्त को लेकर ही इस कथा का निर्माण किया

गया है। चरित्रों के उद्घाटन में मनोवैज्ञानिकता का आश्रय लिया गया है। ज्ञानसिंह तथा महाराणा प्रताप का चरित्र सुन्दर और स्वाभाविक है। कथानक में यत्र तत्र नाटकीयता की भी अवतारणा हो सकी है। गोजखी भाषा में लिखित इस पुस्तक के कतिपय स्थल जैसे महारानी तथा बच्चों की कष्ट गाथा -- अत्यधिक करुण बन गए हैं। तत्कालीन परिस्थितियाँ भी उमर सकी हैं। भाषा में संस्कृत शब्दों की प्रधानता है, लेकिन प्रचलित उर्दू शब्दों का समावेश भी हुआ है।

‘हिन्दी-बंगला-शिक्षा’

२१. इस पुस्तक की प्रकाशन तिथि १९२८ है। इस पुस्तक में वर्ण-परिचय से लेकर संधि ज्ञान, शब्द रूपावली, धातुओं के रूप तद्भव, समास एवं कृदन्त आदि व्याकरण के समस्त आवश्यक विषयों का उल्लेख कर दिया गया है। बंगला शब्दों की प्रचुरता और अनुवाद-विधि का निर्देशन इस प्रकार मली भाँति प्रस्तुत किया गया है कि अच्छी हिन्दी और साधारण संस्कृत का ज्ञान रखने वाले पाठक सरलता से बिना शिक्षक से इसमें पर्याप्त लाभ उठा सकते हैं। इसकी सम्पूर्ण पृष्ठ संख्या १५८ है।

‘रवीन्द्र कविता कानन’

२२. प्रथम प्रकाशन सन् १९२८ में हुआ। जैसा कि पुस्तक के शीर्षक से ही स्पष्ट है लेखक द्वारा रवीन्द्रनाथ ठाकुर की विश्व प्रसिद्ध कतिपय कविताओं की गमालोचना प्रस्तुत की गयी है। बंगला भाषा का अप्रतिम ज्ञान तथा रवीन्द्रनाथ ठाकुर के साहित्य का गहन अध्ययन होने के कारण ‘निराला’ रवीन्द्रनाथ की कविता में निहित भावों का उद्घाटन, विश्लेषण मार्मिकतापूर्वक कर सके हैं। पहले रवीन्द्र की कविता को प्रस्तुत कर उसका अर्थ करते हुए कविता में निहित विशिष्ट भावस्थिति का भी उद्घाटन किया गया है, परिणामतः भिन्न प्रांतीय पाठक गण भी रवीन्द्रनाथ की कविता का रसास्वादन सहज रूप से कर सकता है। ‘निराला’ ने कालक्रम से उनकी कृतियों का उल्लेख करते हुए कविता में विकसित हुई विभिन्न प्रवृत्तियों का विश्लेषण भी किया है। स्वदेश-प्रेम सम्बन्धी, शृंगार संबंधी, शिशु मनोविज्ञान सम्बन्धी कविताओं का भी विवेचन किया गया है। संगीत काव्य का भी विश्लेषण अन्यतम बन सका है। इस ग्रन्थ की सम्पूर्ण पृष्ठ संख्या १७५ है।

‘अप्सरा’

२३. इस उपन्यास की प्रकाशन तिथि १९३१ है। ‘निराला’ का प्रथम मौलिक एवं सामाजिक उपन्यास है। इस उपन्यास की पृष्ठभूमि रोमाण्टिक है। यह सुसम्पन्न, सुसंस्कृत एवं विदुषी वैश्या-पुत्री कनक और मध्यवर्गीय स्वस्थ सुन्दर युवक राजकुमार का प्रणय आख्यान है। तत्कालीन परिस्थितियाँ भी पर्याप्त रूप से उभर कर सम्मुख आयी हैं। नाटकीय संयोगों से कथा अग्रसर होती है। भाषा अधिकांशतः काव्यात्मक है, जो उपन्यासोचित नहीं प्रतीत होती। सम्पूर्ण पृष्ठसंख्या २३८ है।

‘जलका’

२४. ‘निराला’ का यह द्वितीय सामाजिक उपन्यास है। इस उपन्यास की प्रकाशन तिथि ‘वेदना’ के आधार पर सन् १९३३ है। रोमांस का पर्याप्त संघर्ष इस उपन्यास में भी हुआ है। लेखक ने तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों पर भी प्रकाश डाला है। ज़मींदार महाजनों के हथकंडे भी खोल कर रख दिए गए हैं। कृषक-वर्ग की समस्याएं मुख्य रूप से उभरी हैं। इस उपन्यास की कतिपय घटनाएँ सत्य हैं, ऐसा संकेत ‘निराला’ ने दिया है, जतः स्थानों के नामों का उल्लेख नहीं किया गया है। भाषा काव्योचित रूपकों से मंडित है। कथा-संगठन की दृष्टि से इस उपन्यास में शैथिल्य दोष है। प्रधान विशेषता यह है कि लेखक की किंताधारा अबाध रूप से प्रभावित हुई है। उद्देश्य की दृष्टि से यह उपन्यास अवश्य ही सफल कहा जा सकता है। इसकी सम्पूर्ण पृष्ठ संख्या २१२ है।

‘लिली’

२५. इस कहानीसंग्रह की प्रकाशन तिथि १९३३ है। इसमें आठ कहानियाँ संकलित हैं -- (१) लिली (२) ज्योतिर्मयी, (३) कमला, (४) श्यामा, (५) अर्ध, (६) प्रेमिका-परिचय, (७) परिवर्तन एवं (८) हिरनी। प्रस्तुत संग्रह की कतिपय कहानियाँ यत्र-तत्र ‘सुधा’, ‘सरस्वती’ व पत्रिकाओं में भी प्रकाशित हुई थीं।

‘प्रबन्ध’ पद्म

२६. सन् १९३४ में प्रकाशित ‘निराला’ का प्रथम निबन्ध संग्रह है। इस संग्रह में अधिकतर साहित्यिक और दार्शनिक एवं कलात्मक निबन्धों का संकलन किया गया है। इस संकलन में दस निबन्ध हैं — (१) शून्य और शक्ति, (२) साहित्य और भाषा, (३) मुसलमान और हिन्दू कवियों में साम्य, (४) एक बात, (५) पंत जी और पल्लव, (६) राष्ट्र और नारी, (७) रूप और नारी, (८) हमारे साहित्य का ध्येय, (९) काव्य में रूप और अरूप तथा (१०) साहित्य का कुल अपने ही कृत पर। शैली की दृष्टि से यह सब निबन्ध विचारात्मक कोटि के हैं। प्रस्तुत ग्रन्थ के अधिकांशतः निबन्ध ‘सुधा’, ‘माधुरी’ आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए थे^१।

‘चतुरी-चमार’

२७. प्रस्तुत कहानी संग्रह की प्रकाशन तिथि १९३४ है। यह आठ मौलिक कहानियों का संग्रह है — (१) ‘चतुरी चमार’, (२) ‘सली’, (३) ‘न्याय’, (४) राजा साहब को ठेंगा दिलाया, (५) ‘देवी’, (६) ‘स्वामी सारदानन्द जी महाराज’, (७) सफलता, (८) भक्त और भगवान्। इस संग्रह की अधिकांश कहानियाँ ‘सुधा’ आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई थीं^२।

‘सली’

२८. इस ग्रन्थ का प्रकाशन सन् १९३५ में हुआ था, तथा इसमें समाविष्ट सभी कहानियाँ ‘चतुरी चमार’ संग्रह की ही हैं।

‘निरूपमा’

२९. सन् १९३६ में प्रकाशित ‘निराला’ का तृतीय उपन्यास है। प्रस्तुत उपन्यास का घरातल पूर्वोक्त दोनों उपन्यासों की अपेक्षा यथार्थ का अधिक स्पर्श

१- देखिए परिशिष्ट

२- वही०

करता है। अन्तर्जातीय विवाह की समस्या को प्रधान रूप से उठाया गया है। उस उपन्यास की नायिका 'निरूपमा' अपने वैभिन्न जाति के 'कुमार' से प्रेम करती है। अन्य समस्याएँ भी प्रकाश में आयी हैं। धर्म के नाम पर मान्य हृद मान्यताओं पर कुठाराघात किया गया है। ज़मींदार वर्ग की शोषक वृत्ति पर भी प्रकाश डाला गया है। सामाजिक विषयवस्तु को लेकर लिखा गया यह उपन्यास उद्देश्य सिद्धि में पूर्ण सफल है।

'प्रभावती'

३०. सन् १९३६ में इस उपन्यास का प्रकाशन हुआ था। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर आधारित इस रोमाण्टिक उपन्यास की कथावस्तु जयचन्द कान्ध कुब्जेश्वर सम्राट के समय की है। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को उपन्यास का आधार बनाने का 'निराला' का प्रयास सराहनीय है। राजनीति, समाज और धर्म भी उभर कर आया तथा इसकी सम्पूर्ण पृष्ठ संख्या १८० है।

'कुल्ली माट'

३१. यह सन् १९३९ में प्रकाशित हास्य रस पूर्ण रसा चित्र है। समाज से उपेक्षित प्रताड़ित 'कुल्लीमाट' जैसे नायक को इसका चरित नायक बनाया गया है। इसका धरातल सम्पूर्णतया यथार्थवादी है। सम्पूर्ण पृष्ठ संख्या १४६ है।

'प्रबन्ध प्रतिमा'

३२. सन् १९४० में प्रकाशित 'निराला' का द्वितीय निबन्ध संग्रह है। इस संग्रह के निबन्धों में विषय और शैली की दृष्टि से पर्याप्त वैविध्य दृष्टिगत होता है। अधिकांश निबन्ध चिन्तन प्रधान हैं। साहित्यिक, सामाजिक एवं राजनीतिक विचारों का प्रकटीकरण इन निबन्धों के माध्यम से हुआ है। कतिपय साहित्यिक और राजनीतिक व्यक्ति भी आलोचित हैं। इसमें इसकीस निबन्ध संकलित हैं -- (१) चरखा, (२) गांधी जी से दो बातें, (३) महर्षि दयानन्द सरस्वती और युगान्तर, (४) नेहरू जी से दो बातें, (५) नाटक समस्या, (६) अधिकार समस्या, (७) 'साहित्यिक सन्निपात' या वर्तमान धर्म, (८) रचना-सौष्ठव, (९) भाषा-विज्ञान, (१०) बाहरी स्वाधीनता और स्त्रियाँ, (११) सामाजिक पराधीनता,

(१२) विद्यापति और चंडीदास, (१३) कविवर श्री चंडीदास, (१४) कवि गोविंददास की कुछ कविता, (१५) कला के विरह में जोशी बंधु, (१६) हिन्दी साहित्य में उपन्यास, (१७) वर्तमान हिन्दू समाज, (१८) प्रान्तीय साहित्य सम्मेलन फैजाबाद, (१९) मेरे गीत और कला, (२०) काल के वैष्णव कवियों का संग्रह वर्णन तथा (२१) हमारा समाज । प्रस्तुत ग्रन्थ के अधिकांश निबन्ध विभिन्न पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए थे^१ ।

‘सुकुल की बीबी’

३३. इस कहानी-संग्रह को प्रकाशन तिथि १९४१ है । इसमें चार कहानियाँ संकलित हैं--(१) सुकुल की बीबी, (२) गजानन्द शास्त्रिणी, (३) कला की स्पर्शा तथा (४) क्या देखा । इस कहानी-संग्रह को कतिपय कहानियाँ विभिन्न पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई थीं^२ ।

‘बिल्लेसुर बकरिहा’

३४. यह १९४२ ई० में प्रकाशित यथार्थ की पृष्ठभूमि पर आधारित हास्य-व्यांग्यपूर्ण रेखाचित्र है । ग्रामीण वातावरण इस ग्रन्थ का प्राण है । भाषा सरल और सुबोध है । सम्पूर्ण पृष्ठ संख्या = ४ है ।

‘पत और पल्लव’

३५. इस ग्रन्थ की प्रकाशन तिथि सन् १९४६ है । जैसा कि शीर्षक से स्पष्ट है, कविवर पत की काव्य-आलोचना बहुत ही वैज्ञानिक ढंग से उद्धरण सहित प्रस्तुत की गयी है । यों तो इसका संकलन प्रबन्ध पद्धति निबन्ध संग्रह में हो चुका है, पर यह पुस्तकाकार रूप में भी प्रकाशित हुआ है । यह साहित्यिक कोटि को समीक्षा है तथा काल और आंग्ल साहित्य के उद्धरण सहित लेखक ने अपने सत्य की पुष्टि की है ।

‘चौटी की फाड़’

३६. इस उपन्यास की प्रकाशन तिथि सन् १९४६ है । इस यथार्थवादी उपन्यास में सामन्तशाही के विरोध में उभरी हुई लोक-चेतना का चित्रण है । इसको

१- दे० परिशिष्ट

२- वही०

ऐतिहासिक उपन्यास की श्रेणी में भी स्वीकार किया जा सकता है ।

‘देवी’

३७. इस कहानी-संग्रह की प्रकाशन तिथि सन् १९४८ है । इस संग्रह की समस्त कहानियाँ अन्य कहानी-संग्रहों में प्रकाशित हो चुकी हैं । अतः इसकी अपने में मौलिकता नहीं है ।

‘काले कारनामे’

३८. यह १९५० ई० में प्रकाशित ‘निराला’ का अधुरा उपन्यास है । इसका कथानक व्यक्ति और समाज की ढोंगी और अवांछित प्रवृत्तियों की दृष्टि में रस कर लिखा गया है । सम्पूर्ण पृष्ठ संख्या ८० है ।

‘चाबुक’

३९. सन् १९५१ में प्रकाशित तृतीय निबन्ध संग्रह है । इसमें ६ निबन्धों का संकलन हुआ है । (१) मौन कवि, (२) कविवर विहारी और कवीन्द्र रवीन्द्र, (३) श्री नन्द दुलारे बाजपेयी, (४) काव्य साहित्य, (५) कला और देवियाँ, (६) वर्णाश्रम धर्म की वर्तमान स्थिति, (७) बहता हुआ फूल, स्मृति-चरित्र (८) चरित्रहीन (९) चाबुक^१ । इसके अधिकांश लेख सन् १९२३, २४ के ‘मतवाला’ काल के संकलित हैं^२ ।

‘चयन’

४०. इस निबन्ध संग्रह की प्रकाशन तिथि सन् १९५७ है । इस संग्रह के अन्तर्गत ‘निराला’ के सन् १९२० से १९५६ तक के मध्य लिखे गए लेखों का संकलन है । निबन्धों के साथ कतिपय पुस्तक परिचय भी इसमें समाविष्ट कर दिए गए हैं । सम्पूर्ण रचना-संख्या तेईस है -- (१) भाषा की गति और हिन्दी की शैली, (२) सड़ी बोली के कवि और कविता, (३) काव्य साहित्य, (४) हिन्दी कविता साहित्य की प्रगति, (५) हिन्दी के आदि प्रवर्तक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, (६) कवि अंजल ,

१- ‘चाबुक’ शीर्षक के अन्तर्गत ‘मतवाला’ में प्रकाशित व्याकरण सम्बन्धी आलोचना का संकलन है ।

२- सूचना के लिए परिशिष्ट देखिए ।

(७) साहित्य की समतल भूमि, (८) महाकवि रवीन्द्र की कविता, (९) ज्ञान और भक्ति पर गोस्वामी तुलसीदास, (१०) तुलसीदास के प्रति श्रद्धांजलि, (११) अर्थ-अर्थान्तर, (१२) महादेवी के जन्म दिवस पर, (१३) शक्ति परिचय, (१४) पं० कारसीदास का अंग्रेजी ज्ञान, (१५) कां भाषा का उच्चारण, (१६) छत्रपुर में तीन सप्ताह, (१७) मनगुला के उत्तर, (१८) कामाक्षी महाकाव्य परीक्षा, (१९) बौलबाल, (२०) श्री रामकृष्ण आश्रम धंतोली की पुस्तकें, (२१) प्राच्य और पश्चात्य, (२२) श्री भुवनेश्वर की तारीफ, (२३) शुद्धि-पत्र । संकलनकर्ता ने विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित निबन्धों की सूचना निबन्ध के अन्त में दे दी है । अतः उसका उल्लेख अनावश्यक होगा ।

‘संग्रह’

४१. यह सन् १९६३ में प्रकाशित ‘निराला’ का पंचम निबन्ध संग्रह है । इसमें सन् १९२२ से लेकर १९३४ ई० तक १२ वर्षों में लिखे गये १३ निबन्ध संकलित हैं । ‘समन्वय’ में ‘एक दार्शनिक’ कृष्ण नाम से लिखे दो निबन्ध -- ‘प्रवाह’ और ‘बाहर और भीतर’ भी इसमें समाविष्ट कर दिए गए हैं । (१) बाहर और भीतर, (२) प्रवाह, (३) तुलसीकृत रामायण में अद्वैत तत्त्व, (४) विज्ञान और गोस्वामी तुलसीदास, (५) श्री देव रामकृष्ण परमहंस, (६) युगावतार भगवान श्रीरामकृष्ण, (७) भारत में श्री रामकृष्णावतार, (८) वेदान्त केशरी स्वामी विवेकानन्द, (९) अर्थ, (१०) भक्त जो और प्रकृति निरीक्षण, (११) श्री ‘चकोरी’ जी की कविता, (१२) साहित्यिकों तथा साहित्य-प्रेमियों से निवेदन तथा (१३) दो महाकवि । प्रस्तुत लेखों के अन्त में संकलनकर्ता ने पत्र-पत्रिकाओं का उल्लेख कर दिया है अतः यहां पर उसकी पुनरावृत्ति अनावश्यक होगी ।

अनुदित और रूपान्तरित सामग्री

‘महाभारत’

४२. इस ग्रन्थ की प्रकाशन तिथि १९३६ है । संस्कृत, बांग्ला और हिन्दी की पुस्तकों के आधार पर महाभारत का संक्षिप्त रूप प्रस्तुत किया गया है । इसकी भाषा सरल और सुबोध है । इस ग्रन्थ के लिखने का आशय महाभारत को

जन सुलभ बनाना ही था, उन्होंने स्वयं भूमिका में इसका समर्थन किया है, -- 'यह संक्षिप्त महाभारत साधारण जनों गृहदेवियों और बालकों के लिए लिखी गई है। इससे उन्हें महाभारत की कथाओं का सारांश मालूम हो जायगा।' विभिन्न पर्वों के अन्तर्गत कथा को समेटा गया है, जैसे-- आदि पर्व, सभा पर्व, वनपर्व, विराटपर्व, उद्योग पर्व, भीष्म पर्व इत्यादि।

श्रीरामकृष्ण वचनामृत

४३. प्रथम संस्करण उपलब्ध न होने के कारण निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि इसका प्रथम प्रकाशन कब हुआ। द्वितीय संस्करण की प्रकाशन तिथि सन् १९४७ (प्रथम भाग फरवरी १९४७, द्वितीय भाग अप्रैल १९४७ और तृतीय भाग सितम्बर १९४७) है। यह तीन भागों में प्रकाशित हुआ तथा 'श्रीरामकृष्ण - कथामृत' बंगाली पुस्तक का हिन्दी अनुवाद है। इस बंगाली पुस्तक में 'रामकृष्ण परम हंस' के वार्तालाप और शिक्षाएं लिपिकृत हैं। अनुवाद वार्तालाप शैली में है। भाषा, भाव और विषय के अनुकूल ही प्रयुक्त हुई है। 'निराला' का बंगाली भाषा पर अनाधारण अधिकार था, अतः मूल ग्रन्थ की आत्मा तक वह सत्य रूप से पहुँच सके हैं तथा अपेक्षित भावों की स्थापना अनुवाद में भी सरलतापूर्वक हो सकी है। भाषा अधिकांशतः संस्कृत बहुला है।

'रामायण'

४४. इस ग्रन्थ की प्रकाशन तिथि सन् १९४८ है। यह तुलसीकृत 'रामचरितमानस' अवधी का सड़ी बोली हिन्दी में रूपान्तर किया गया है। केवल 'रामचरितमानस' के विनय-खण्डों को ही लेखक ने लिया है। इसकी मुख्य विशेषता यह है कि रूपान्तर करते समय तुलसी के भावों को ही पुरा-पुरा उतार दिया गया है। रूपान्तर में मूल भाव पर ही ध्यान केन्द्रित किया गया है। अहिन्दी भाषा-प्रान्तों में भी 'रामचरितमानस' का प्रचार हो सके, इसी उद्देश्य को लक्ष्य में रखकर सम्भवतः उन्होंने यह 'सड़ी बोली हिन्दी रूपान्तर' किया था।

'भारत में विवेकानन्द'

४५. इस अनुवाद की प्रकाशन तिथि सन् १९४८ है। 'भारत में

‘विवेकानन्द’ ‘इण्डियन लेक्चर्स’ नामक अंग्रेजी ग्रन्थ का हिन्दी अनुवाद है । ‘इण्डियन लेक्चर्स’ में १८६७ में कोलम्बो से लेकर अल्मोड़ा तक की यात्रा में विवेकानन्द को जो स्थान-स्थान पर मानपत्र दिए गए थे, तथा उनके प्रतिउत्तर में उन्होंने जो अभिभाषण दिये थे, उन्हीं का संकलन है । इसका हिन्दी अनुवाद ‘निराला’ को समर्थ लेखनी द्वारा हुआ । गम्भीर सशक्त गद्य-शैली का प्रयोग किया गया है । अभिप्रेत आशय को प्रकट करने में इनकी शैली पूर्ण समर्थ है । ‘स्वाधीन भारत अपने महापुरुषों के सदुपदेशों से लाभान्वित हों, यही इस पुस्तक-प्रकाशन का उद्देश्य है ।’ (वक्तव्य)

बंकिमचन्द चट्टोपाध्याय के उपन्यासों के अनुवाद

४६. बंकिमचन्द चट्टोपाध्याय के ग्यारह उपन्यासों का अनुवाद भी लेखक ने किया है --

(१) कृष्णकांत का बिल (सन् १८४०), (२) ‘रजनी’ (१८४०ई०), (३) जानन्द मठ, (४) कपाल कुण्डला, (५) चन्द्रशेखर, (६) दुर्गेशनन्दिनी, (७) देवी चौधरानी, (८) युगलांगुलीय, (९) राजारानी, (१०) राजन सिंह और (११) विष वृक्ष ।

इन ग्यारह उपन्यासों के अतिरिक्त निम्न पुस्तकों के अनुवाद का भी उल्लेख मिलता है :-

रस अलंकार, वात्स्यायन कामसूत्र, वैदिक साहित्य । ये पुस्तकें दुर्भाग्यवश उपलब्ध न हो सकीं ।

‘कमेली’

४७. प्रस्तुत उपन्यास अधूरा है । इसका पुस्तक रूप में प्रकाशन नहीं हुआ । कुछ अंश ‘नया-साहित्य’ पत्रिका के ‘निराला अंक’ में उपलब्ध होता है । इस अल्पांश को पढ़कर स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि यह हिन्दुस्तानी भाषा में लिखा गया यथार्थवादी उपन्यास है । कथावस्तु ग्रामीण और यथार्थवादी है । ग्रामीण-जनता किस प्रकार तथाकथित ज़मींदार, पटवारी तथा पंडितों के चंगुल में फंसी रहती है उसका पर्दाफाश किया गया है ।

४८. ‘निराला’ के कतिपय लेख तथा कहानियों अभी भी ऐसे शेष हैं, जिनका समावेश किसी संग्रह में नहीं हो सका । ‘निराला’ के सम्पूर्ण साहित्य-ज्ञान के लिए इनका प्रकाश में लाना अति आवश्यक है । अन्यथा यत्र-तत्र विसरी

सामग्री पाठकों के लिए अनचीन्ही हो रह जाती है । नीचे उन सामग्री का उल्लेख किया जायगा जो किसी भी संग्रह में समाविष्ट नहीं की गई,-- यथा 'श्रीमत् स्व० सारदानन्द जी से वार्तालाप', 'हिन्दी जीने काला में अन्तर' ('सरस्वती', फरवरी १९२१, पृ० १२५), 'जातीय जीवन और रामकृष्ण' ('समन्वय', १९२३, पृ० १२०), 'तुलसी-कृत रामायण का आदर्श', ('माधुरी' अगस्त, १९२३, पृ० ४६), 'कविवर श्री सुमित्रानन्दन पंत' (मतवाला, ३ वीं १९२४ ई०, पृ० ६५६) 'सौन्दर्य दर्शन और कवि-कौशल' ('सरोज'.. १९२८, पृ० ७४), 'समाज-सुधार' ('सुधा' जनवरी १९३०, पृ० ६६६), 'स्वकीया' (माधुरी.... १९३५, पृ० ११२), 'रामकृष्ण मिशन' (छानक) (माधुरी, अक्टूबर १९३५ ई०, पृ० ३८३), 'भारत की देवियों' (चांद नवम्बर १९३४, पृ० ३१), 'कलमद्र दीक्षित' ('माधुरी', फरवरी १९४३, पृ० १३), 'विधा' ('सरस्वती' सितम्बर, १९५८ ई०, पृ० १५६) । गत पृष्ठों में कालक्रम के अनुसार 'निराला' की रचनाओं पर विचार किया गया है । यहां पर संग्रह में विधानुसार रचनाओं की सूची दी जाती है ।

काव्य

परिमल	: १९२६ ई०
गीतिका	: १९३६ ई०
अनामिका	: १९३७ ई०
तुलसीदास	: १९३८ ई०
कुङ्कुमुका	: १९४२ ई०
वणिमा	: १९४३ ई०
बेला	: १९४३ ई०
अपरा	: १९४६ ई० (संकलन)
नये पति	? १९४६ ई०
अर्चना	: १९५० ई०
आराधना	: १९५३ ई०
गीत गुंज	: १९५४ ई०
कवि श्री	: १९५५ ई० (संकलन)

प्रबन्ध और निबन्ध

रवीन्द्र कविता कानन	: १९२८ ई०
प्रबन्ध पद्म	: १९३४ ई०
प्रबन्ध प्रतिमा	: १९४० ई०
पंक्त और पल्लव	: १९४६ ई०
चातुक्	: १९५१ ई०
चयन	: १९५७ ई०
संग्रह	: १९६३ ई०

जास्थान

बामरा	: १९३१ ई०
लका	: १९३३ ई०
लिली	: १९३३ ई०
चतुरी चमार	: १९३४ ई०
सली	: १९३५ ई०
निरुपमा	: १९३६ ई०
प्रभावती	: १९३६ ई०
सुलु की बीवी	: १९४१ ई०
चमेठी	: (?)
चोटी की फकड़	: १९४६ ई०
देवी	: १९४८ ई० (संकलन)
कालेकारनामे	: १९५० ई०

जीवनी

मक्त ध्रुव	: १९२६ ई०
मक्त प्रह्लाद	: १९२६ ई०
मीथ	: १९२६ ई०
महाराणा प्रताप	: १९२७ ई०

अनुवाद : रूपांतर

- महाभारत : १९३९ (महाभारत का संक्षिप्त रूप)
 श्रीरामकृष्ण वचनमृत : १९४७ (द्वितीय संस्करण)
 रामायण (विनय सण्ड): १९४८ (तुलसीकृत अवधी से सड़ी बोली में रूपांतर)
 भारत में विवेकानन्द : १९४८ ।
 आनन्द मठ, कपाल कुंज, कृष्ण कांत काकिल, चन्द्रशेखर, दुर्गेशनन्दिनी ,
 देवी चौधरानी, युगलांगुलीय, रजनी, राजा-रानी, राज सिंह, विष-
 वृक्षा, (प्रस्तुत प्रकाशित प्रतियां प्रयास करने पर भी उपलब्ध न हो सकीं,
 केवल 'रजनी' और कृष्णकांत का किले ही प्राप्त हो सके हैं, अतएव
 यह कहना कठिन है कि अधिकांश अनुवाद पूरे हुए या नहीं, हूये अथवा
 नहीं, इसका पता नहीं ।)
 रस अलंकार : अज्ञात, अप्राप्य
 वात्स्यायन कामसूत्र : अज्ञात, अप्राप्य
 वैदिक-साहित्य : अज्ञात, अप्राप्य

भाषा-शिक्षा

हिन्दी-बंगाल-शिक्षा : १९२८ ई०

अप्रकाशित पुस्तकों की सूची

नाटक :

समाज, शकुन्तला, ऊषा-अनिरुद्ध, राजयोग ।

उपन्यास : फुलवारी-लीला, सरकार की आँखें, उच्छुंकर ब्रजभाषा आदि
 (यह सूची 'गीत गुंज' से प्राप्त हुई है)

द्वितीय सण्ड

जालौचना सण्डः काव्य
~~~~~



## अध्याय -- ४

‘निराला’ काव्य-साहित्य की प्रवृत्तियाँ

१. किसी भी साहित्यकार के सृजन का प्रवृत्तियों के परिप्रेक्ष्य में किया गया मूल्यांकन अधिक वैज्ञानिक, पूर्ण और समीचीन हुआ करता है। वस्तुतः इस दृष्टि से किया गया प्रयास साहित्यकार के भावगत उत्कर्ष पर ही केन्द्रित रहता है। अतएव कतिपय भ्रांतियों और अस्पष्टता का कम अवकाश रहता है। प्रस्तुत परिच्छेद में ‘निराला’ के काव्य का विवेचन मुख्य-मुख्य प्रवृत्तियों के सन्दर्भ में ही आकलित किया जायगा।

छायावादी

२. छायावादी सृजन की पृष्ठभूमि में ‘निराला’ का महत्वपूर्ण स्थान रहा है। अपने स्वभाव एवं गतिविधियों के कारण वे स्काकी ही दृष्टिगत हो जाते हैं। छायावादी कवि अधिकतर मध्यवर्गीय थे, जिनको सृजन के साथ जीवन की आवश्यकताओं की भी चिन्ता करनी पड़ती थी। इसके अतिरिक्त तत्कालीन सामाजिक राजनीतिक एवं साहित्यिक स्थिति भी ऐसी थी जिसने कवियों को परिवर्तन हेतु सोचने के लिए बाध्य किया था। देश की राजनीतिक संघर्षरत परिस्थितियाँ, जिसमें आश्वासन अधिक, प्राप्य कम, साहित्य की निश्चित परम्परागत बन्धनयुक्त मान्यताएँ एवं आर्थिक कठिनाइयों ने छायावादी कवियों को एक तरफ अत्यधिक अन्तर्मुखी बना दिया दूसरी तरफ विद्रोही भी। वर्तमान युग के कवियों ने व्यक्तिगत स्वतन्त्रता का मुक्त उद्घोष किया था, देश की समस्याओं से पीड़ित होते हुए भी

वह उन समस्याओं को अपने वृत्त में ही लेकर घूमते रहे, उनके विद्रोह के स्वर में 'स्व' का आग्रह होने के कारण स्वातन्त्र्य का केन्द्र समाज न होकर, स्वयं को परम्परागत रुढ़ियों और मान्यताओं से मुक्त करने का हो गया था। कवियों में विद्रोह था पर कोई निश्चित लक्ष्य या घरातल न होने के कारण निराश हो, वह अत्यधिक व्यक्तिनिष्ठ होते गये। इस अन्तर्मुक्ति के परिणामस्वरूप वे अधिकाधिक मानसपरक, कल्पना-प्रवण, स्वप्निल एवं आदर्शवादी होते गए। वे अपनी कामनाओं, आकांक्षाओं और सूक्ष्म भावात्मक स्वप्नों को, आशा के वायवी रंगीन चित्रों को, कल्पना के माध्यम द्वारा पूर्ण करने लगे।

३. हिन्दी साहित्य में वैयक्तिकता का इतना आग्रह कभी नहीं दिखाई दिया था। अभी तक साहित्य में समाज तथा देश ही उभर कर आता रहा, साहित्यिक का व्यक्तित्व गौण था, लेकिन प्रथम महायुद्ध के समाप्त होते-होते वैयक्तिक चेतना सुन्नर होती दिखाई पड़ने लगती है। छायावाद में द्विवेदी युगीन वस्तुपरकता तथा विषय की प्रधानता के प्रति असंतोष स्पष्ट है। फलतः मध्यवर्गीय चेतना का स्वर छायावाद, अत्यधिक व्यक्तिवादी और 'स्व' चेतना के प्रति जागृक हो उठा। प्रकृति छायावादी कवियों की पुरम्य उन्मुक्त क्रीड़ास्थली थी। छायावादी कवि ने प्रकृति पर अपनी मानसिक स्थितियों, संवेदनाओं तथा भावनाओं का आरोप किया। स्वयं की अनुभूतियों को साकार रूप देने के लिए प्रकृति में चेतना का स्वरूप स्वीकार किया। कवियों ने अपनी दमित भावनाओं को स्व प्रणय सम्बन्धों को कल्पना द्वारा मूर्त रूप दिया और प्रकृति के ही माध्यम से वे अपने भावों को उन्मुक्त रूप से अभिव्यक्त करने का अवसर पा सके। प्रकृति मानसिक कवियों के सौन्दर्य-बोध के रूप में स्वीकृत रही।

४. नारी और प्रेम छायावादी कवियों के दो प्रधान विषय थे। द्विवेदी युगीन कविता में नारी का आदर्शमय स्थूल चित्रण मात्र हुआ था। उसके क्रिया-कलाप एक विशिष्ट मर्यादा के अन्तर्गत आबद्ध कर दिए गए थे, यों तो मैथिलीशरण गुप्त ने यशोधरा, सीता और उर्मिला को स्वतन्त्र व्यक्तित्व के रूप में चित्रित किया है, फिर भी उनका व्यक्तित्व तत्कालीन लक्ष्मण-रेखा में ही पूर्णता पा सका है। छायावादी नारी का रूप इससे पूर्णतया भिन्न है, वह स्वतन्त्र, सूक्ष्म,

एहवरी, प्राण के रूप में ही अवतरित हुई है। वह क्रमशः सूक्ष्म, वायवी और रहस्यात्मक होती गई। प्रेम का क्षेत्र भी अत्यधिक संकुचित हो चुका था। अत्यधिक नैतिकता, आदर्श तथा मर्यादा के आग्रह से प्रेम की वासना कुंठित और दमित रह गई। इसी भावना की अभिव्यक्ति विभिन्न रूपों में हुई। यह आक्षेप किसी सीमा तक सत्य है कि द्विवेदी युगीन अत्यधिक वस्तुपरकता की प्रतिक्रिया ही छायावाद है। वस्तुतः द्विवेदी युगीन अभावों की पूर्ति ही छायावाद में हुई। प्रकृति, प्रेम, और नारी का स्वच्छन्दतावादी रूप ही छायावाद के मुख्य विषय रहे इससे पूर्व इनका स्वतन्त्र अस्तित्व दिखाई नहीं पड़ता है।

५. विषय-विस्तार की दृष्टि से छायावादी युग संकुचित माना जाता रहा है। वरिष्ठ जालोंकर रामचन्द्र शुक्ल का छायावादी विषय संकुचन पर आक्षेप है -- 'नाना अर्थ भूमियों पर काव्य का प्रसार रुक-सा गया। प्रेम क्षेत्र (कहीं आध्यात्मिक, कहीं लौकिक) के भीतर ही कल्पना की चित्र विधायिनी ब्रीड़ा के साथ प्रकाण्ड वेदना औस्तव्य, उन्माद आदि की व्यंजना तथा ब्रीड़ा से दौड़ी हुई प्रिय के कपोलों पर की ललाई, हाव-भाव, मधुप्राव तथा जड्य पात इत्यादि के रंगीले वर्णन करके ही अनेक कवि अब तक पूर्ण तृप्त दिखायी देते हैं। ज्ञात और जीवन के नाना मार्मिक पक्षों की ओर उनकी दृष्टि नहीं है<sup>१</sup>।' विषय-संकोच 'निराला' काव्य में नहीं मिलता, उनका विषय-क्षेत्र प्रारम्भ से ही तथाकथित छायावादी कवियों से अधिक विस्तृत रहा, जीवन के विविध मार्मिक पक्षों का उन्होंने सूक्ष्म आकलन किया। दीन, हीन, पीड़ित, निर्दल, भिड़ार, विधवा उनकी सहानुभूति का स्पर्श पाते रहे हैं। रामचन्द्र शुक्ल ने भी इसका समर्थन करते हुए कहा है -- '....'निराला' जी की रचना का क्षेत्र तो पहले से ही कुछ विस्तृत रहा उन्होंने जिस प्रकार 'तुम और मैं' उस रहस्यमय 'नाद वेद ओंकार सार' का गान किया, 'जूही की कली' और 'शेफालिका' में उन्मद प्रणय चैष्टाओं के मुख्य चित्र सड़े किए, उसी प्रकार 'जागरण' कीणा बजाई, इस जगत के बीच 'विधवा' की विधुर और करुण मूर्ति खड़ी की और ध्वर आकर 'इलाहाबाद के पथ पर' एक पत्थर तोड़ती दीन स्त्री के माथे पर श्रम सीकर दिखाए<sup>२</sup>।'

१- रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास, संवत् २००३ पृ० ६५४

२- वही०, पृ० ६५७

६. विषय-परिवर्तन के साथ - साथ अभिव्यंजना-पद्धति में भी परिवर्तन होना स्वाभाविक ही था । कोमल, माधुर्य और लालित्यपूर्ण अभिव्यंजना शैली का सर्वत्र बोलवाला था , अतः अभिव्यंजना शैली अमूर्त लाक्षणिक, नवीन उपमानों तथा उपमाओं से मंजित हो उठी । शैली और विषय की सुझता के कारण छायावादी काव्य अत्यधिक मार्मिक और सम्मोहक हो गया \* था । मानव मन के भावों का ही मुख्यतया चित्रण रहता था । अतएव प्रबन्ध काव्य की अपेक्षा सुक्तक गीतों की ही प्रधानता रही । छायावाद की मुख्य प्रवृत्तियों के सन्दर्भ में ही आलोच्य कवि 'निराला' की छायावादी कविताओं का मूल्यांकन किया जायगा ।

७. 'निराला' का काव्य 'स्व' की अनुभूति से मंजित है, जिसे कवि ने स्वयं स्वीकार किया है, -- 'काव्य के भीतर से अपने जीवन के सुख-दुःखमय चित्रों को प्रदर्शित करते हुए परिष्माप्ति पूर्णता में होगी' । 'आत्म कथात्मक शैली के माध्यम से व्यक्तिगत राग-विराग, सुख-दुःख विरह, मिलन, हर्ष-विषाद की अभिव्यक्ति 'निराला' काव्य में मिलती है । जिसका स्पष्टीकरण उनकी 'अधिवास' नामक कविता से स्वयमेव हो जाता है । उन्होंने स्पष्टरूप से उद्घोषणा की है -- 'मैंने मैं शैली अपनायी' । 'समस्त छायावादी काव्य का सृजन उत्तम पुरुष में हुआ । 'स्व' ही कविता का केन्द्रबिन्दु का । 'निराला' की छायावादी समस्त कविताओं में आत्म-निष्ठा, आत्मातुभाव, आत्मातुराग की फलक स्पष्ट रूप से दिखायी पड़ती है । उन्होंने आत्माभिव्यक्ति के लिए उन समस्त परम्परागत मान्यताओं का उत्खनन किया जिससे वैयक्तिक स्वातन्त्र्य में बाधा होती थी ।

८. 'निराला' का काव्य विरोधी प्रवृत्तियों का समन्वय है । एक तरफ उद्दाम वैयक्तिकता है तो दूसरी तरफ विद्रोह लेकिन कवि ने स्वयं इस समस्या का समाधान कर दिया है, -- 'काव्य में यदि कोई कवि अपने व्यक्तित्व पर खास तौर से जोर देता हो, तो उसे उसका अज्ञान्य अहंकार न समझ, मेरे विचार से , उसकी विशाल व्याप्ति का साधन समझना निरुपद्रव होगा' । इस व्यक्तिनिष्ठता ने

१- निराला : प्रबन्ध काव्य में रूप और हृदय , १९६०ई०, लखनऊ, पृ० १७३

२- निराला : परिमल , १९६३ई०, लखनऊ , पृ० ११७ ।

३- निराला : चयन, १९५७ ई०, वाराणसी, पृ० ४६ ।

कवि को स्वयं अहं दिया । ओज और औदात्य का समावेश जितना उनकी छायावादी कविताओं में है, उतना किसी भी कवि में नहीं मिलता । व्यक्तिवाद का विकसित रूप अद्वैतवाद के रूप में 'निराला' काव्य में प्रतिफलित हुआ । कवि अपना ही स्वरूप चराचर में देखता है --

वहाँ कहा कोई अपना ? तब  
सत्य नीलिमा में लम्पान  
केवल मैं, केवल मैं, केवल  
मैं, केवल मैं, केवल ज्ञान ।<sup>१</sup>

'निराला' का काव्य 'अहम् ब्रह्मा स्मि' के सिद्धान्त से पूर्ण है । इसे 'अहम्' के कारण ही दीनता, कातरता, का स्वर उसके काव्य में नहीं मिलता है, कहीं भी निरीह होकर गिड़गिड़ाते या अपने को असमर्थ मानते हुए वह दिखायी नहीं देते । दार्ष्टिक अवसाद की अभिव्यक्ति अवश्य कहीं-कहीं मिल जाती है --

थिक जीवन जो पाता ही आया विरोध  
थिक साधन जिसके लिए सदा ही किए शोध ।<sup>२</sup>  
दुःख ही जीवन की कथा रही  
क्या कहूँ आज, जो नहीं कहों ।<sup>३</sup>

+ + +  
हो गया व्यर्थ जीवन में रण में गया हार ।<sup>४</sup>

लेकिन इसको कवि का नित्य रूप नहीं स्वीकार किया जा सकता । वस्तुतः यह उनकी आधेगात्मक क्षणों की प्रतिक्रिया ही मानी जायगी । 'निराला' का स्वर आस्था और निष्ठा का स्वर है । वह अस्पष्ट रूप से उद्घोषणा करते हैं --

अभी न होगा मेरा अंत  
अभी अभी ही तो जाता है  
मेरे मन में झुल वस्तु--  
अभी न होगा मेरा अन्त ।<sup>५</sup>

१- निराला - परिमल, पृ० ८५ ।

२- निराला : अनामिका, १९६३ ई०, इलाहाबाद, पृ० १६७ ।

३- निराला : अनामिका, १९६३ ई०, इलाहाबाद, पृ० १३७ ।

४- वही०, पृ० ८६

५- निराला : परिमल, १९६३ ई०, लखनऊ, पृ० ११३



यों वेदना का आग्रह छायावाद युग की देन है । महादेवी का तो समस्त काव्य ही वेदनाशक्ति है, 'प्रताप' का 'जांघ' एही वेदना का प्रतिफलन माना जा सकता है <sup>१</sup> है । वेदनाजनित भावना में-मैं 'निराला' में भी आभासित होती है, परन्तु इनकी वेदना की पृष्ठभूमि ही भिन्न है, इसके लिए उनकी आर्थिक, सामाजिक परिस्थितियां भी उत्तरदायी हैं । लेकिन उसका परिणाम अच्छा ही हुआ । संघर्षमय जीवन की प्रतिक्रिया स्वल्प बाँझ और शक्ति का उनके काव्य में समावेश हो सका ।

६. 'सरोज स्मृति' कवि के निश्कल हृदय की अभिव्यक्ति है । वस्तुतः कवि की यह ईमानदारी ही उसके साहित्य को चिरन्तन और शाश्वत बनाती है । अपनी पुत्री की, आर्थिक अभावों के कारण संकुचित व्यवस्था कवि से सम्भव न हो सकी थी । सरोज की उल्लसमय मृत्यु पर ही उसको अपनी आर्थिक असफलता का खेद और वेदना होती है । साहित्यिक क्षेत्र में समर्थमान होते हुए भी वह इसका उचित प्रतिदान न प्राप्त कर सका था --

घन्ये, मैं पिता निरर्थक था  
 कुछ भी तेरा हित कर न सका  
 जाना तो अर्थान्मोषाय  
 पर रहा सदा संकुचित काय <sup>१</sup>  
 लिखता अबाध गति मुक्त हृन्द  
 पर सम्पादक गण निरानंद  
 लौटा रचना लेकर उदास  
 ताकता हुआ मैं दिशाकाश । <sup>२</sup>

१०. 'सरोज स्मृति' में कवि अपनी जीवनगत बहुत सी घटनाओं का सहज ही उल्लेख कर देता है । 'बन वेला' (३७) 'हिन्दी के सुमनों के प्रति' (३७) प्रभृति कविताओं में वैयक्तिक विद्रोह उभर कर आया है । 'बनवेला' में वह अपने जीवन की असमर्थता का कारण सौजता-रा दिखाता है और बड़े व्यंग्यात्मक ढंग से उन कारणों पर प्रकाश डालता है जिसके कारण वह सामाजिक और आर्थिक दृष्टि

-----

१- अनामिका, पृ० १२२ ।

२- वही०, पृ० १२६ ।

से उतना विपन्न रहा --

लगा सोचने यथा पुत्र में भी होता  
 यदि राजपुत्र -- मैं क्यों <sup>सदा</sup> न कलंक ढोता  
 थे होते जितने विधाघर मेरे अनुचर  
 मेरे प्रसाद के लिए विनत -गिर उफ़ा कर  
 मैं देता कुछ, रस अधिक, किन्तु जितने पेयर  
 सम्मिलित कंठ से गाते मेरी कीर्ति अमर  
 जीवन चरित्र  
 लिख अगर लेख हाफ़ते विशाल चित्र  
 उतना ही नहीं लज्जापति का भी यदि कुमार  
 होता मैं शिक्षा पाता अरब समुद्र पार  
 देश की नीति के मेरे पिता परम पंडित  
 स्वाधिकार रखते धन पर अविचल  
 चित्त होते उग्रतर साम्यवादी करते प्रचार  
 बुनती जनता राष्ट्रपति उन्हें हो सुनिर्धार  
 .... मैं पाता सबर तार से त्वरित समुद्र पार  
 लार्ड के लाडलों को देता दावत विहार  
 इस तरह सब केवल सहस्र षट मास  
 पुरा कर जाता लौट योग्य निज पिता पास  
 वायुयान, भारत पर रखता चरणकमल ।<sup>१</sup>

प्रस्तुत कविता का व्यंग्य स्पष्ट है । 'निराला' न तो राजपुत्र थे, और न किसी लज्जापति इत्यादि के ही सुपुत्र थे, जो विधाघर तथा समाचार पत्र उनकी चाटुकारिता करते । इन परिस्थितियों को 'निराला' ने स्वयं मोगा था, इरादिले अनुभूति को मार्मिकता वेदना का गाम्भीर्य एवं व्यंग्य की कटुता स्वतः स्फुरित हुई है । धन ही वस्तुतः सब योग्यताओं का मूल है । धन के अभाव में 'निराला' का जीवन अभावग्रस्त अवश्य रहा लेकिन इन मौक्तिक अनुविधाओं से उसने अपने लक्ष्य को नहीं त्यागा ।

‘हिन्दी के सुननों के प्रति’ कविता में ‘निराला’ ने अपनी सामर्थ्य का व्यंग्यात्मक ढंग से आलेखन किया है --

‘मैं जीर्ण राज बहू छिद्र आज  
तुम सफल सुरंग सुवास सुमन  
मैं हूँ केवल पद तल आज्ञा  
तुम रहज विराजे महाराज ।’<sup>१</sup>

११. ‘निराला’ ने जो कुछ भी लिखा, चाहे वह प्रकृति सम्बन्धी हो, आध्यात्मिक हो अथवा लौकिक प्रेम सम्बन्धी-- उसमें उनकी मनसा का आरोपण अवश्य मिल जाता है। छायावादी कवि अपने विषय को स्वयं से तदाकार करके देखता है, ‘प्रिया के प्रति’, ‘सैह निर्भर कह गया’, ‘छह’, ‘जीवन चिरकालिक झुन्दन’ इत्यादि कविताओं से इन उक्ति का विश्लेषण हो जाता है। ‘कवि’ में जैसा कि शीर्षक से स्पष्ट है एक सच्चे कवि की स्फूर्त तपस्या और त्याग की ओर उकेर है, यह कवि अन्य कोई नहीं स्वयं ‘निराला’ का स्वरूप है -- ‘कवि’ मानव मात्र को पीड़ा का अनुभव करता है, उनका हृदय इतना कोमल और स्पर्शशील होता है कि वह मानवमात्र की पीड़ा से उद्भिन्न हो उठता है --

..... कवि तुम एक तुम्ही  
बार बार फलते सहस्रों बार  
निर्मम संसार के  
..... जीवों में देते हो  
जीवन ही जीवन जोड़  
मोड़ निज दुःख से मुख  
..... मरते हो केवल आस प्यास  
अभिलाष नव घुन्य निज हृदय में  
फोली में दैन्य की  
प्रकृति का दान बहू  
रिक्त तत्काल कर  
रहते हो रिक्त ही  
चिर प्रसन्न चिरकालिक फतमाड़ को हुए ।<sup>२</sup>

१- बनामिका, पृ० ११८

२- परिमल, पृ० १८४-८५ ।

‘प्रिया के प्रति’ कविता पत्नी के प्रति ‘निराला’ की भावांजलि है । इसी प्रकार ‘बादल-राग’ उनकी वैयक्तिक विद्रोहात्मक प्रवृत्ति के ही प्रतीक हैं । ‘निराला’ ने अपने जीवन के पीड़ा, दुःख-अनन्दन को प्रतीकात्मक ढंग से अभिव्यक्त किया है --

‘तरणि तार दो  
अपर पार को  
से से कर थके हाथ  
कोई भी नहीं साथ  
+ +  
पड़ी भँवर बीच नाव  
भूल हैं सभी दांव  
रुकता है नहीं राव  
सलिल सार हो ।’<sup>१</sup>

जीवन-नौका के रूपक द्वारा वह स्वयं की श्रान्त कलान्त स्थिति को अभिव्यक्त करता है और प्रभु से जीवन रूपी तरी को मवसागर से पार लगाने की प्रार्थना ।

१२. छायावादी कवियों ने प्रकृति के माध्यम से अपनी भावनाओं का आवाग-प्रदान किया है, प्रकृति को चेतना सत्ता के रूप में छायावादी कवियों ने ही सर्वप्रथम स्वीकारा है, द्विवेदी युगीन निषेधात्मक स्थिति से निकल कर कवि एकाएक अपनी लौकिक प्रणयानुभूतियों एवं दमित इच्छाओं को अभिव्यक्त नहीं कर सकता था, इसके लिए प्रकृति उनका अपूर्व सहारा बन गई । वहाँ उनकी कल्पना को पूर्ण रूप मिल सकता था । अतस्व प्रकृति उनके लिए प्रिया, उनके सुख-दुःख में सहायक होने वाली सत्ता, सहचरि प्राण बन गई । यहाँ तक कि उस विराद परमतत्त्व की फलक भी वह उसमें देखने लगा । प्रकृति का प्रेम विश्वात्मा के दर्शन कराता है । प्रकृति के व्यापारों द्वारा विस्मय एवं जिज्ञासा को उत्पत्ति होती है --

कित्त अनंत का नीला अंचल  
हिला-हिला कर जाती हो  
सजी मण्डलाकार

जतना ही नहीं, अनन्त विश्व के नियन्ता को जानने की उत्सुकता और व्याकुलता

बढ़ती है --

चंचल चरण बढ़ाती हो  
किससे मिलने जाती हो ?

और अन्त में कवि उस असीम से जाकात्कार कराने के लिए तरंगों से आग्रह करता है  
हुआ भी देखा जा सकता है --

उस असीम में ले जाओ  
सुफनझुख तुम दे जाओ । १

१३. छायावादी काव्य में प्रकृति स्मन्दनशील, चेतन एवं जीवित है, उसमें मानवीय नाना रूप व्यापारों का आरोपण करके कवि ने विभिन्न प्रकार के भावों की अभिव्यञ्जना की है । प्रकृति के सम्बन्ध में इतना वैविध्यपूर्ण दृष्टिकोण स्वीकार की-है करने पर ही छायावादी काव्य में विषयों का विपुल विस्तार हुआ । 'वासी' , 'तरंगों के प्रति' , 'कण' , 'जल के प्रति' , 'वसंत समीर' , 'सन्ध्या सुन्दरी' , 'बादल राग' , 'कन केला' , 'छुला आत्मान' , 'दूब' , 'प्रकाश' , 'नर्गिस' , 'यमुना के प्रति' , 'प्रमदगीत' आदि नवीन विषय काव्य के विषय क्षेत्र में जा सके । 'निराला' ने प्रकृति और कवि के सम्बन्ध में कहा है -- "जो कवि और महाकवि होते हैं वे प्रकृति के हर एक कमरे में प्रवेश करने का जन्म सिद्ध अधिकार लेकर आते हैं ।.... यही कारण है कि जड़ और चेतन, सब की प्रकृति कवि को अपना स्वरूप दिखाती है । वे दर्पण हैं और प्रकृति का प्रत्येक विषय उन पर पड़ने वाला सच्चा बिम्ब है ।"

१४. छायावाद के उदय-काल में द्विवेदी-युग की नैतिकता का इतना आग्रह था कि तत्कालीन युवक कवि प्रत्यक्षा रूप से अपनी प्रणय या शृंगारिक भावना को अभिव्यक्त नहीं कर सकते थे । इसके लिए उन्हें प्रकृति के माध्यम से अध्यात्म का सहारा लेना पड़ा । उदाहरण के लिए 'झुही की कली' को ले सकते हैं -- प्रकृति का मानवीयकरण प्रेयसी के रूप में किया गया है, साथ ही अलौकिक शक्ति का समावेश करके प्रस्तुत कविता का पर्यवसान रहस्यवाद में भी होता है । 'निराला' प्रकृति के

१- परिमल : तरंगों के प्रति , पृ० ७६

२- वही०, पृ० ७७

३- निराला : रवीन्द्र कविता-कानन, पृ० ६७



साथ तादात्म्य स्थापित करते हैं, प्रकृति उनके लिए जड़ नहीं, वह कवि की प्रेरक भी है -- 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य इतना ज्वलन्त उदाहरण है। प्रकृति ही कवि 'तुलसीदास' को जड़ से चेतन की ओर अग्रसर होने का सन्देश देती है, प्रकृति के माध्यम से ही कवि स्वदेश की सुप्तावस्था से अवगत होता है और भारतीय संस्कृति को इस मुस्लिम संस्कृति के राहु से मुक्त करने के लिए सत्य के आलोकमय द्वार का संकेत पाता है। प्रकृति का अपूर्व सौन्दर्य कवि को अभिभूत कर देता है, 'सन्ध्या सुन्दरी' का मंद मंद शुभागमन, 'जुही की कली' का उन्मद विहार, 'शरत्पुर्णिमा की विदाई', 'शफालिका के यौवन का उमार', बादल का क्रान्तिकारी रूप, 'प्रपात के प्रति' का उन्मुक्त स्वच्छन्द जीवन तथा रहस्यात्मक संकेत प्रकृति कविताओं में मानवीय रूप व्यापारों से पूर्ण प्रकृति के दर्शन होते हैं। 'निराला' ने प्रकृति का मानवीकरण कर उसके हास्य रुदन, झीड़ा विलास तथा उसके कोमल हृदय की धड़कनों को सुना है। 'जुही की कली' छायावाद की उत्कृष्ट रचना है। 'जुही की कली' को कवि तरुणी प्रेमिका के रूप में देखता है। 'विरह-विधुर' 'जुही की कली' का रूपकमय प्रतीकात्मक चित्रण है, रूप तथा भाव-सौन्दर्य के लिए जितने भी विशेषण प्रयुक्त हुए हैं वह सब एक तरुणी प्रेमिका पर घटित हो जाते हैं। 'जुही की कली' नामिका है और प्रेमी नायक 'पवन'। प्रेमी तथा प्रेमिका की रति का वर्णन अत्यन्त तटस्थ भाव से हुआ है। लौकिक प्रेम का जलौकिक रति में पर्यवसान किया गया है।

१५. 'जुही की कली' में यौवन की समस्त उन्मुक्तता और उदामता प्रतिपादित है। यौवन का स्वस्थ उदात्त चित्र, यौवन, प्रेम और सौन्दर्य का सुन्दर परिपाक है। 'विरह-विधुर-प्रिया संग छोड़' से वियोग के भाव चित्र द्वारा शृंगार को पुष्ट किया गया है, दर्शन गौण हो गया है। वियोग के समय अतीत के मिलन क्षणों का स्मरण --

आयी याद बिहड़ने से मिलन की वह मधुर बातें  
आयी याद चांदनी की घुली हुई आधी रात  
आयी याद कांता की कम्पित कमनीय गात ।

होते ही पवन अपनी प्रियसी से मिलने के लिए आकुल हो उपवन सरसरित गहन गिरि कानन को पार करता हुआ कलि के समीप पहुँच जाता है लेकिन सुप्तावस्था में होने के कारण प्रियसी प्रिय के आगमन को समझ नहीं पाती --

निर्दय नायक ने  
 निपट निबुराई की  
 कि फोंकों की फाड़ियों से  
 सुन्दर सुकुमार देह सारी फकफोर डाली  
 मरल दिर गोर कपोल गोल  
 बाँक पड़ी युवती-  
 चकित चितवन निज चारों ओर फेर  
 हेर प्यारे को रोज पास  
 नम्र मुख हंसी खिली  
 खेल रंग प्यारे संग । १

‘बूही की कली’ सुप्त आत्मविस्मृति से मन के अंधकार के बाद है ; जागरण-  
 आत्म परिचय - प्रिय साक्षात्कार मन का प्रकाश खिलना । कली सोते से जगी  
 हुई प्रिय से मिली हुई पूर्ण मुक्ति के रूप में सर्वोच्च दार्शनिक व्याख्या-सी सामने  
 आती है । लेकिन लौकिक झुंगार की प्रधानता होने के कारण रहस्यात्मक पर्यवसान  
 होते हुए भी यह छायावाद की झुंगार रस की उत्कृष्ट रचना मानी जा सकती । रूप-  
 विधान हृन्द-विधान और भावों की उत्सुकता के कारण प्रसृत कविता छायावाद  
 की अनुपम कृति है । प्रकृति का कोमल आलम्बन रूप चित्रण परम्परागत प्रेम के स्थान  
 पर मुक्त प्रणय का समर्थन लौकिक रति का अलौकिक में पर्यवसान रसानुकूल सौंदर्यमयी  
 चित्रात्मक भाषा और मुक्त हृन्द का प्रयोग -- यह सब प्रवृत्तियाँ इसे छायावादी  
 कविताओं में महत्वपूर्ण स्थान दिलाती हैं ।

१६. प्रकृति अपने अनुपम सौन्दर्य और क्रिया-कलाप से कवि का हृदय  
 आकर्षित और मोहित करती है -- ‘सन्ध्या सुन्दरी’ का आकाशमार्ग से परी के  
 सदृश मंद-मंथर गति से उतरना कवि को सौन्दर्याभिभूत कर देता है । सन्ध्या का  
 शान्त गम्भीर मत्स्यात्मक चित्र तथा मंद मृदुगति से आगमन, वातावरण की निस्तब्धता  
 दर्शनीय है --

दिवसावसान का समय  
 मेघमय आसमान से उतर रही है  
 वह सन्ध्या सुन्दरी परी सी धीरे धीरे  
 + + +

..... कोमलता की वह कली  
 रखी नीरवता के कंधे पर डाले बांह  
 झाँह सी अन्वर पथ से चली

+ + +

नूपरों में भी रुन कुन रुन कुन रुन कुन नहीं  
 सिर्फ एक अव्यक्त शब्द सा 'बुप बुप बुप'  
 है गुंज रहा सब कहीं --

+ + +

मदिरा की वह नदी बहाती  
 धके हुए जीवों को वह सस्नेह  
 प्याला वह एक पिलाती  
 डुलाती उन्हें अंक पर अपने

दिखलाती फिर विस्मृति के वह कितने मोठे सपने<sup>१</sup>।

'सन्ध्या' जैसे अमूर्त सौन्दर्य का मूर्तिकरण किया है, सन्ध्या स्नेह-दान करती है, भावकता का संचार करती है और मोठे स्वप्नों की धक्की द्वारा सृष्टि को निद्रामय कर देती है। 'निराला' के प्रणीतों की यह विशेषता है कि उनका सौन्दर्य सण्ड चित्रों में नहीं मूर्त होता बल्कि सम्पूर्ण कविता का आकलन करना पड़ता है। साधारणतया अल्प पंक्तियाँ उद्धृत करके भाव को मूर्त कर सकना सम्भव नहीं।

१७. छायावादी स्वर रागात्मक स्वर है। 'निराला' छायावाद युग के अद्वैतवादी कलाकार हैं। छायावादी स्वर 'स्व' के आग्रह के कारण सर्वात्मवाद के रूप में मुखर हो उठा। एक ही सूक्ष्म चेतना का गाम्भास छायावादी कवि चराचर में पाता है। छायावाद का व्यापक स्वर सर्वात्मवादी है। सम्पूर्ण जड़, चेतन, जगत को स्वयं से तदाकार देना ही वस्तुतः सर्वात्मवाद है। छायावादी कविता मुख्यतः शृंगारिक कविता है। स्थूल मांसल चित्रण भी उपलब्ध है और सूक्ष्म अतीन्द्रिय भी। 'निराला' में यह दोनों रूप मिलते हैं। जहाँ कहीं भी मांसलता या

वासनात्मक चित्रण हुआ है। वहाँ उसने रहस्यात्मक आवरण भी डाल दिया है। अतः उनके द्वारा प्रयुक्त शृंगार वासनात्मक न होकर स्वस्थ सुषम और अतीन्द्रिय शृंगार की संज्ञा पाने का अधिकारी है 'शेफालिका' 'जागृति' में सुप्ति थी, शुद्ध शृंगारिक कवितायें हैं। वासनापूर्ण चित्रांकन में अपूर्व रहस्यावरण के कारण औदात्म्य का समावेश हो सका है।

१८. हायावादी प्रणय और सौन्दर्यानुभूति में मानसिक पक्ष प्रधान और शारीरिक पक्ष गौण है। 'निराला' ने लौकिक प्रणयानुभूति को इतना औदात्म्य दे दिया है कि वह अतीन्द्रिय सुषम अपार्ष्वि आभासित होता है। प्रणय का आलम्बन सुषम और वायवी होने से उसकी अभिव्यक्ति उतनी ही सुषम ढंग से की गयी है। नारी का मुख्यतः कामिनी, सहचरि, स्वरूप ही अधिक दिखाई पड़ता है और इसके लिए माध्यम की प्रकृति -- 'जूही की कली', 'सन्ध्या सुन्दरी', 'शेफालिका', 'यामिनी जागी', 'शस्तपूणिमा की विदाई', 'वन कुसुमों की शैश्या', 'सखी री यह डाल वसन्त वासंती लगी', 'रेखा' आदि कविताओं में नारी-भावना का आरोपण कर भावनाओं को मूर्त किया गया है। कवि के लौकिक प्रणय के उदात्तीकरण का एक उदाहरण प्रस्तुत करना अशक्य न होगा --

दोनों हम भिन्न वर्ण

भिन्न जाति, भिन्न रूप

भिन्न धर्म भाव पर

केवल अपनाव से

प्राणों से एक थे।

किन्तु दिन रात का

जल और पृथ्वी का

भिन्न सौन्दर्य से बन्धन स्वर्गीय है।<sup>१</sup>

'प्रिय यामिनी जागी' शृंगारिक कविता है पर दार्शनिक तटस्थता और संयम भी पर्याप्त दिखायी पड़ता है। इसमें निद्रा से जगी तन्द्रिल नारी का चित्रण है, नायिका के सुषम से सुषम व्यापारों का अंकन हुआ पर कहीं भी वासनात्मक उट नहीं मिलता। नायिका का मत्यात्मक चित्र ही मूर्त किया गया है। सुषम जागृत

नारी का अपनी अव्यवस्थित स्थिति अनुभव कर ( हेर छर पट, फेर मुल के बाळ) आशंकित स्थिति में ऊपर-उपर देखत हुए अगसर होना बहुत ही मनोवैज्ञानिक है। रूप-सौन्दर्य नायिका का अपूर्व है, अन्त में अध्यात्म का आवरण डाल कवि उसे 'वासना की मुक्ति मुक्तता त्याग में तागी' का स्वरूप प्रदान कर देता है। रात्रि भर जागरण के पश्चात् वासना की परिणति मुक्ति में दिखाई गई है। 'निराला' की झुंकार की उदामता से पुष्ट कविताओं में कहीं भी मानसिक दौर्बल्य का संकेत नहीं मिलता।

१६. 'उन्मुक्त-प्रेम' छायावाद का प्रधान विषय रहा। 'निराला' द्वारा प्रयुक्त प्रेम अत्यन्त संयमित उदात्त और मानस-परक है। 'स्मार्ट एडवर्ड अष्टम के प्रति', 'निवेदन', 'रेखा', 'प्रेम के प्रति', 'प्रेयसी', इत्यादि कविताओं में 'निराला' ने उन्मुक्त प्रेम का समर्थन किया है। उन्होंने परिचय के स्वच्छन्द प्रेम का समर्थन किया है, -- 'परिचय के लिए जिस तरह यहां के भावों की गहनता, त्याग, स्वीकृति की शिक्षा आवश्यक है, उसी तरह वहां के प्रेम, स्वच्छन्दता, तरलता, उच्छ्वासित वेग यहां वालों के लिए जरूरी है। इस समय वहां वालों का सूनी प्रेम भी शक्ति मंचार के लिए यहां आवश्यक-सा हो गया है।' 'निराला' ने उन्मुक्त प्रेम के समर्थन में सामाजिक समस्त रुढ़ियों का विरोध भी अवांछनीय नहीं माना, इसका उदाहरण उनकी 'प्रेयसी' नामक कविता है। सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक और साहित्यिक बन्धनों और रुढ़ियों से विद्रोह छायावादी कविता का प्रधान लक्षण है। 'निराला' के छायावादी कविता में विद्रोही प्रवृत्तियां सर्वाधिक हैं, उनका 'बादल राग' विद्रोही प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व ही नहीं करता, वरन् वह छायावादी कविता का उत्कृष्ट उदाहरण है। व्यक्तिवाद के आधिक्य ने छायावादी कवियों को संवेदनशील और भावुक बना दिया, कल्पना की नवीन उद्भावनायें होने लगीं, 'निराला' अत्यधिक कल्पना प्रवण होते हुए भी पूर्णतया आकाशवारी नहीं हुए, वह धरती का झोर बराबर पकड़े रहे। छायावादी कविताओं के साथ-साथ वह सम्म सामाजिक कवितायें भी बराबर देते रहे। लेकिन अभिव्यक्ति में छायावादी शुद्धता मूर्तता, लक्षणात्मकता और प्रतीकात्मकता का ही प्रयोग हुआ। उदाहरण के लिए उनकी 'मिडुके' नामक कविता को लिया जा सकता है। 'मिडुके' का गत्यात्मक मूर्त चित्रण प्रस्तुत करने में 'निराला' पूर्ण सफल हुए हैं।



२०. भावों की सूक्ष्मता के साथ अभिव्यञ्जना प्रणाली में परिवर्तन होना वाभाविक ही था । छायावादी कवियों को हृदयस्थ सूक्ष्म भावों को व्यक्त करने के लिए नवीन प्रतीकों, नवीन उपमानों और नवीन शब्दों की सृजना भी करनी पड़ी । आलोच्य कवि की छायावादी कविताओं में यह पर्याप्त रूप से परिलक्षित होता है । सूक्ष्म से सूक्ष्म अनुभूति और संवेदना को मूर्त करने में 'निराला' की भाषा पूर्ण सक्षम है । सूक्ष्म अन्यान्तर भावों के लिए तथाकथित प्रचलित भाषा पूर्णतया प्रभावशून्य, जड़ और अपूर्ण थी । इस जड़त्व को दूर करने के लिए ही 'निराला' ने आमूल परिवर्तन की कामना की --

आज नहीं मुझे और कुछ चाह  
अर्थ विकच इस हृदय कमल में आ तु  
प्रिय होड़कर यन्त्रमय छन्दों की छोटी राह  
गङ्गाभिनी, वह पथ तेरा संकीर्ण  
कंटकाकीर्ण ।<sup>१</sup>

केवल छन्दों के बन्धन से ही वह कविता को मुक्त नहीं करना चाहते बल्कि वीणा वादिनी की बन्दना, आराधना, करते समय नव गति, नवलय, ताल, छन्द नव की प्राप्ति की ही याचना करते हैं<sup>२</sup> । छन्दों के बन्धन को त्याग कर कवि ने हिन्दी वाङ्मय को अनुपम, अोजपूर्ण और उदात्त कवितायें प्रदान की -- 'जुही की कली', 'जागो फिर एक बार', 'बादल राग', 'पंचवटी प्रसंग', 'कवि', 'जागरण' । उत्पादि इसका प्रमाण हैं । 'निराला' की आलोचित कविताओं में छायावादी अनेक सुखी प्रवृत्तियाँ -- उदात्त अंतः स्वर, संयम भावों के सूक्ष्म सौन्दर्य एवं दार्शनिक गहराई, अभिव्यक्ति की सूक्ष्मता, लाक्षणिकता, मूर्तता -- आदि की उदात्त फलक मिलती है ।

१- अनामिका, 'प्रगल्भ प्रेम', पृ० ३४ ।

२- वर दे, वीणा वादिनी वर दे ।

नव गति, नव लय, तालछन्द-नव  
नव कठ, नव जलद मन्द रव,

निराला : गीतिका, गीत १, १९३६, छायावाद, पृ० ३

### रहस्यवादी

२१. अंतःस्फुरित अपरोक्ष अनुभूति द्वारा निहित विश्व के दृष्टा का प्रत्यक्ष ज्ञातात्कार करने की प्रवृत्ति को रहस्यवाद की संज्ञा दी जाती है। मनुष्य का अपने मूल उत्स के सम्बन्ध में पूर्ण ज्ञान प्राप्त करने के लिए व्याकुलता और जिज्ञासा होना स्वाभाविक है। वस्तुतः यह मनुष्य की क्लिष्टाण प्रवृत्ति है। रहस्यानुभूति में ज्ञाता और ज्ञेय स्काकार हो जाते हैं, उनका परस्पर तादात्म्य स्थापित हो जाता है। सांसारिकता से तटस्थ रहकर जब किसी अज्ञात, अव्यक्त, रहस्यमय अलौकिक शक्ति के प्रति रागात्मकता, उत्सुकता, विस्मय, जिज्ञासा, अभिलाषा एवं मिलनानुभव की अभिव्यक्ति की जाती है, उस अनुभूति की स्थिति को रहस्यानुभूति की संज्ञा दी जा सकती है। काव्य में इस प्रकार की अभिव्यक्ति रहस्यवाद से अभिहित की जाती है। 'निराला' के काव्य का मेरुदण्ड ही रहस्यवाद है। सम्पूर्ण काव्य रहस्यानुभूति से मंजित है। वह चिन्तनप्रधान रहस्यवादी कवि हैं। तथा निराकार ब्रह्म के उपासक हैं। अतस्व स्वभावतः उक्तप्रव्यक्त के प्रति जिज्ञासा और कुतूहल है और उससे सम्बन्धित समस्त अभिव्यक्ति और धारणायें रहस्यात्मक हैं। अव्यक्त या निराकार की अनुभूति ही की जा सकती है। उनकी मूर्त कल्पना कर सकना सम्भव नहीं। जहाँ उसकी मूर्त कल्पना सम्भव हुई वहाँ वह निराकार न रह कर साकार हो जाता और रहस्य की समस्त झुंझलायें टूट जायेंगी। 'निराला' की कविता में रहस्यवाद की समस्त स्थितियों का आकलन किया जा सकता है। यहाँ पर उसका विश्लेषण ही अभिप्रेत है।

### जिज्ञासा

२२. जिज्ञासा की स्थिति रहस्यवाद का प्रथम सीमान है। सर्वप्रथम उस अव्यक्त अगोचर चेतन शक्ति को जानने की उत्सुकता, व्याकुलता का भाव उत्पन्न होता है। अन्ततः इस संसार के पार कौन सी ऐसी शक्ति है जो सम्पूर्ण प्रकृति को परिचालित करती है -- 'निराला' उस अपरोक्ष को जानने के लिए उत्सुक हैं -- संसार के तम के पार क्या है ? वह वह जानना चाहते हैं --

कौन तम के पार ( १ कह )  
 जखिल फल के मोत, जल जा  
 गगन घन घन धार ? ( २ कह )<sup>१</sup>

+ + +

मृत्यु निर्माण प्राण नश्वर<sup>२</sup>  
 कौन देता प्याला मर भर

केवल कुतूहल के श्मन मात्र का भाव नहीं है, वरन् वहाँ जाकर वेदना के संसार का  
 गजात्कार करने का भाव भी प्रकट दिखायी पड़ता है --

मां मुँह वहाँ तू ले चल  
 देखूँगा वह द्वार  
 दिवस का पार

मुर्च्छित हुआ पड़ा है जहाँ वेदना का संसार<sup>३</sup> ।

उस 'परमतत्त्व' की जिज्ञासा के साथ क्रमशः उससे मिलन की भावना तीव्रतर होती  
 जाती है । इस भावना का घनीभूत भाव ही विरह की स्थिति उत्पन्न करता है ।

### विरह की स्थिति

२३. द्वितीयावस्था में साधक अपने आराध्य को पाने के लिए आकुल  
 व्याकुल होकर आंसू बहाता है --

प्राण धन को स्मरण करते  
 नयन करते नयन करते  
 + + +

दुःख योग, धरा  
 विकल होती जब दिवस वश  
 हीन ताप करा  
 गगन नयनों के शिशिर मर<sup>४</sup>  
 प्रेयसी के अवर करते ।

१- निराला : गीतिका, १९६१ ई०, इलाहाबाद, गीत १२, पृ० १४ ।

२- निराला : अनामिका, चतुर्थ संस्करण, १९६३, इलाहाबाद, पृ० ६५ ।

३- " परिपल, पृ० १५८

४- " गीतिका, गीत ४७, पृ० ५२ ।

साधक विरह द्वारा प्रिय अथवा अपने वाराध्य के दर्शन साक्षात्कार की कामना भी करता है । साधक केवल अलु वारा ही नहीं बहाता, वह प्रियतम के द्वार तक पहुँचने में लकड़ भी हो जाता है । लेकिन साधना-पथ का श्रान्त क्लान्त पथिक बार-बार पुकारने पर भी कृपा-रूपाट छुलवाने में लफल नहीं हो पाता --

दिलने बार पुकारा  
लोल दो द्वार बेवारा <sup>१</sup>  
+ + +  
बन्द तुम्हारा द्वार  
मेरे सुहाग शृंगार ।

‘प्रेमिका’ प्रियतम के कृपा-रूपाट छुलने पर अपना सर्वस्व अर्पित करने को प्रस्तुत है वह अपने वाराध्य से पुछती है --

विश्व मनोरथ पथ का मेरे प्रियतम  
बन्द दिया क्यों द्वार ? <sup>२</sup>

२४. आत्मा सदैव ही उस परोक्ष सत्ता की ओर उन्मुख रहती है, इस वाशय की अभिव्यक्ति ‘अनामिका’ की संतप्त कविता में स्पष्ट मिलती है --

मेरा आकुल ब्रन्दन  
आकुल वह स्वर सरित हिलोर  
वायु में भरती करुण मरार  
बढ़ती है तेरी ओर  
मेरे ही ब्रन्दन से उमड़ रहा यह तेरा सागर  
सदा अधीर  
मेरे ही बन्धनसे निश्चल  
नन्दन कुसुम सुरभि मधु मविर लीर । <sup>३</sup>

१- गीतिका, गीत ५८, पृ० ६३ ।

२- परिमल, १९६३, लखनऊ, पृ० १३०-१३१ ।

३- अनामिका, १९६३, कलाहावाद, पृ० ४५ ।

आत्मा को अब वियोग दुःख असह्य हो गया है, अत्यधिक दुःख के कारण अब और अधिक बढ़ने का चाहता उसमें शेष नहीं है, वह उस अव्यक्त शक्ति का स्पर्श पाकर उस जीवनन्वी महा भार को सह ले जाना चाहता है --

मुझे सँभ क्या मिल न सकेगा  
स्तब्ध, दग्ध, मेरे मस्त का तरु  
क्या करुणाकर खिल न सकेगा ।

+ + +

मेरे दुःख का भार मुझ रहा  
झीलिर प्रति चरण रुक रहा  
स्पर्श तुम्हारा मिलने पर  
क्या महाभार यह झिल न सकेगा ।<sup>१</sup>

प्रिया स्कनिष्ठ होकर प्रियतम का पद्म निहार रही है लेकिन उसकी अथक प्रतीक्षा का कुछ भी प्रभाव उसके प्रियतम के हृदय पर नहीं पड़ता --

कब से मैं पथ देख रही प्रिय  
तुम न तुम्हारे देख रही, प्रिय ।

प्रियतम की प्राप्ति की आशा में प्रिया ने समस्त अवरोधों को तोड़ फेंका है--

तोड़ दिए जब सब अवगुण्ठन  
रहा एक केवल सुख-लुण्ठन  
तब क्यों इतना विस्मय लुण्ठन  
असमय समय न करो, सड़ी, प्रिय ।<sup>२</sup>

साधक को यदि उसका आराध्य मिल जाए तो वह संसार की समस्त सुख-श्री को त्याग सकता है, तब उसको सांसारिक सुख वृण तुल्य प्रतीत होगा । उस अनंत की प्राप्ति की महत्ता में संसार की बहुमूल्य उपलब्धियाँ भी मूल्यहीन सिद्ध होती हैं ।

कुछ न हुआ न हो  
मुझे विश्व का सुख श्री, यदि केवल  
पास तुम रहो

१- गीतिका, १६६१, उल्लाहाबाद, गीत ४०, पृ० ४५

२- वही०, गीत ३६, पृ० ४१



नम के बादल यदि न कटें  
 चन्द्र रह गया उका  
 तिमिर शत को तिर कर यदि न अटे  
 लेश गान भासका  
 रहेंगे अधर हंसे पथ पर, तुन  
 हाथ यदि गहों ।

### मिलन की अवस्था

२५. लेकिन अनन्त प्रतीक्षा और विरह की अग्नि में तपने के पश्चात् साधक या साधिका की मिलन की अवस्था भी आ हो जाती है । इस मिलनावस्था को लौकिक रूपकों द्वारा अलौकिकता प्रदान की गयी है । भावों का अतीव उदात्तीकरण 'निराला' के काव्य में मिलता है । 'प्रेमिका' (आत्मा) पूर्ण झुंकार करके अपने प्रियतम (परमात्मा) के साथ अभिसार के लिए निकल पड़ती है लेकिन उसका एक-एक आभूषण उसके इन कार्य को अनन्य अपनी ध्वनि में मुखरित करने लगता है --

मौन रही हार  
 प्रिय पथ पर चलती  
 सब कहते झुंकार

कण कण प कर कंकण, प्रिय  
 किण किण रव किंकिणी  
 रणन रणन नूपुर, उर लाज  
 लौट रंकिणी ।  
 और मुखर पायल स्वर को बार बार  
 प्रिय पथ पर चलती सब कहते झुंकार<sup>१</sup>

नायिका को इन आभूषणों की मुखरता से संकोच होता है ( यह उक्ति लौकिक दृष्टि से भी बहुत मनोवैज्ञानिक है । अभिसार के लिए जाती हुई नायिका को किसी भी प्रकार की आहट, लज्जा और भय का कारण बन जाती है) साथ ही

लेह के सरोवर में अवगाहन कर पवित्र हो (रवेत वरुण) नेत्र अलङ्कित सखा के ध्यान में मग्न है । यह भावनात्मक मूर्त चित्र है ।

२६. एक बार उस रहस्य शक्ति का आभार पा लेने के बाद फिर आराध्य को उसके समान कोई दिलाई नहीं पड़ता --

वासें वे देखी हैं जब से  
और नहीं देखा कुछ तब से ।<sup>१</sup>

+ + +

नयन नहार  
जब से उसकी कवि में रूप बहार ।<sup>२</sup>

+ + +

बदल गयी आंस, विश्व  
रूप वह घुला  
मिथुया के मास सभी  
कहां समाये ।<sup>३</sup>

‘जीव’ और ‘परमात्मा’ के सम्बन्ध की अभिव्यक्ति काव्यात्मक रूप से प्रकट की गई है --

जीवन प्रदीप चेतन तुमने हुवा हमारा

ज्योतिष्क का उजाला ज्योतिष्क से उतारा ३

कितने अल्प शब्दों में कवि ने इतना रहस्योद्घाटन कर दिया है । आत्मा-परमात्मा के मधुर मिलन की फलकियों को प्रकट करने के लिए प्रकृति माध्यम बने हैं --

तुम आए

जमा निशा थी

शशधर से नम में छार

+ + +

१- निराला : बेला, १९६२, प्रयाग, गीत ३, पृ० १६

२- निराला : जर्बना १९६२, प्रयाग, गीत २३, पृ० ३६

३- निराला : बेला, गीत २६, पृ० ४२ ।

करती है स्तवन मंद भवन से  
 गन्ध कुसुम कलिकाएं भवन से  
 किंचन के रस से सिंचन से तुम लहराये ।<sup>१</sup>

२७. 'ब्रह्म' का ज्ञान पाने पर सम्पूर्ण विश्व ही भवन के सदृश्य प्रतीत होने लगता है और सब दुःख-<sup>प्राप्त</sup> <sup>सा</sup> होता-प्रतीत होता है । उस ब्रह्म का ज्ञान पाने पर सर्वत्र उगी की चेतना का प्रकाश दिखाई पड़ता है जो स्वयं उस जीव में भी प्रकाशित रहता है --

भवन भुवन हो गया  
 दुःख ताप लो गया ।  
 + +  
 अपना अपना रहा  
 सत्य कल्पना रहा  
 ज्ञान वही धो गया ।<sup>२</sup>

### प्रकृति के माध्यम से रहस्य

२८. 'निराला' ने प्रकृति को प्रेयसी का रूप देकर रहस्यात्मक संकेत दिए हैं और प्रकृति में भी अनन्त प्रिया के दर्शन किए हैं । प्रकृति के विविध रूप-व्यापारों के माध्यम से जीव (आत्मा) और उस परोक्ष सत्ता के तादात्म्य की अभिव्यक्ति भी रहस्यावादी कवि करता है । वह प्रकृति के पदार्थों में चेतना का आरोप कर उन्हें आत्मवत् देखता है और उनके माध्य तादात्म्य सुख का अनुभव करता है । वस्तुतः प्रकृति में उसे अपना ही स्वरूप दृष्टिगत होता है --

ज्योतिर्मय चारों ओर परिचय सब अपना ही ।<sup>३</sup>

प्रकृति के प्रति रहस्यानुभूति मनुष्य की प्रारम्भिक ही रही है । वैदिक काल में अरण्य निवासी कृषिगण प्रकृति के विभिन्न रूपों का विराट या सूक्ष्म समी का गुणगान

१- निराला : अणिमा, १९४३, उन्नाव, पृ० ५४

२- निराला : बाराधना, १९६१, प्रयाग, पृ० ६२

३- निराला : परिमल , पृ० २३८६

किया करते थे । ईश्वर का गुणगान प्रकृति के प्रतीकों द्वारा कोई नवीन बात नहीं है । 'निराला' ने भी प्रकृति का आश्रय लिया है और पर ब्रह्म निराकार अव्यक्त की अभिव्यक्ति की है । 'निराला' ने प्रकृति को पावन उदार गृहिणी के रूप में भी देखा है --

यह श्री पावन गृहिणी उदार  
गिरिवर उरोज, सरि पयोधर  
कर वन तरु, फैला फल निहारती देवी  
सब जीवों पर है एक दृष्टि  
तृण तृण पर उनकी सुधा दृष्टि  
प्रेयसी, बल्लती, बसन दृष्टि नव लेती ।<sup>१</sup>

प्रकृति सदैव से ही मानव की प्रेरणा स्रोत रही है उसको देखकर कवि का मन स्वभावतः ऊर्ध्व गमन करने लगता है । प्रकृति के रहस्यात्मक स्नेहों का परिचय 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य में स्पष्ट देखने को मिलता है । प्राकृतिक सौन्दर्य देखकर कवि 'तुलसीदास' की एक नवीन प्रकाश का भाव होता है । प्रकृति उनको अप्रष्ट भाषा में सन्देश देती हुई प्रतीत होती है --

देखा पावन वन, नव प्रकाश मन आया  
वह भाषा छिपती कवि सुन्दर  
कुछ छुलती आभा में रंग कर  
वह भाव झुल झुल सा मर कर आया<sup>२</sup> ।

प्रकृति के इस रूप को देखकर 'तुलसीदास' विस्मित रह गए --

केवल विस्मित मन चिन्त्य नयन  
परिचित कुछ भूला ज्यों प्रियजन

कभी उसे प्रकृति के कण-कण में हास्य दिखता है तो कभी प्रत्येक जड़ जंगम संदेश देता हुआ दिखायी पड़ता है --

तरन तरु, निरन्क वीरुध वीरुध, तृण तृण  
जाने क्या हंसते मसृण मसृण  
+            -+            +

१- निराला : तुलसीदास , १९५७, इलाहाबाद, पृ० ३१

२- वही० पृष्ठ १८

कहता प्रति जड़ जंम जीवन ।  
मुले थे अब तक बन्धु प्रमन ।<sup>१</sup>

रहस्यवादी कवि को प्रकृति के सारे तत्त्व उस अव्यक्त प्रियतम के प्रणय सन्देश सुनाते प्रतीत होते हैं । अतः रहस्यवाद को उन अपरोक्ष के प्रति प्रणय-निवेदन मान सकते हैं ।

प्रिया के रूप में ब्रह्म

२६. 'ब्रह्म' को प्रेयसी के प्रतीक रूप में मो'निराला' ने अभिव्यक्ति दी है, प्रेयसी (ब्रह्म) के प्रति कवि की उक्ति है --

एक दिन धम जायगा रोदन  
तुम्हारे प्रेम जंजल में<sup>२</sup>

कवि का उस परोक्ष सत्ता के प्रति आत्म निवेदन है । एक दिन परम सत्ता के जंजल में जीव का समस्त दुःख, कष्ट एवं कोश समाप्त हो जायगा । 'तुम और मैं' शीर्षक कविता में अपरोक्ष सत्ता के प्रति आत्मीय सम्बन्ध स्थापित किया गया है --

तुम पथिक दूर के आत  
और मैं बाट जोहती आशा  
+       +       +  
तुम आशा के मधु मास  
और मैं पिक बल कुजन - तान  
तुम मदन पंच शर हस्त  
और मैं हूँ सुग्धा अनजान ।<sup>३</sup>

'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य में कवि ने रत्नावली के परिचित प्रेयसी रूप में विश्व को आश्रय देने वाली, गौरवमयी चेतना के रूप में भी देखा है --

१- निराला : तुलसीदास , पृ० १६

२- परिमल : १९६३, ललनका , पृ० ३२ ।

३- वही०, पृ० ८१-८२ ।

जानी विश्वात्म महिमाधर, फिर देखा  
 कुंचित लोलती खेत पटल  
 बदली, कमला, तिरती सुरा जल  
 प्राचीन-दिगन्त उर में पुष्कल रवि रेखा ।<sup>१</sup>

जननी के प्रतीक रूप में

३०. 'निराला' ने अव्यक्त शक्ति को 'माता जननी देवी' कह कर भी पुकारा है, वात्सल्य मूर्ति मां के सम्मुख सब अपराध क्षम्य हैं, यही मां विवेकानन्द तथा रामकृष्ण परमहंस की भी आराध्या थीं । 'निराला' पर इसका अन्यतम प्रभाव परिलक्षित होता है -- 'पंचवटी प्रसंग' में लक्ष्मण सीता को 'जादि शक्ति-रूपिणी' कहा है --

जिनके कटाक्ष से करोड़ों शिव, विष्णु अज  
 कोटि कोटि सूर्य-चन्द्र-तारा ग्रह--  
 कोटि इन्द्र सुरासर  
 जड़ ब्रह्म मिले हुए जीव जग  
 बनते फलते हैं नष्ट होते हैं अंत में  
 सारे ब्रह्माण्ड के जो मूल में विराजती है  
 जादि शक्ति रूपिणी  
 शक्ति से जिनकी शक्ति शालिघों में सत्ता है  
 माता है मेरी दे ।<sup>२</sup>

इसी मां की शक्ति और आराधना की कवि कामना करता है किन्तु मां की स्तुति के लिए तथा स्मर्पण के लिए उसे कुछ दितता नहीं --

क्या गाऊँ ? मां क्या गाऊँ<sup>३</sup>  
 + + +  
 देवि तुम्हें क्या दूँ ।<sup>४</sup>



ब्रह्मरूपिणी मां से कवि प्रार्थना करता है कि तन्त्री के तारों के समान हे मां,  
समस्त प्राणी जगत के प्राण एक ही जाति के तन्तुओं में बांध दो । अनेकता में  
एकत्व छाने का भी कवि का आग्रह है और ज्योतिर्मय जग दिखाने की इच्छा--

बन्ध कर दे मां, बन्ध प्रसून  
दिखा जग ज्योतिर्मय, मुख तूम् १

तो कहीं जीर्ण-शीर्ण प्राचीन को जला कर भारत-भू पर रूपमय मात्रा तन धारण  
कर उतरने का अनुरोध<sup>२</sup> । 'निराशा' केवल भारत के ही सुत-स्मृति की कामना नहीं  
करते, वह विश्व की चिन्ता से भी व्याकुल हैं<sup>३</sup> । कवि केवल कोरी भावना में ही  
नहीं, बल्कि वह उसके लिए अपना जीवन भी प्रस्तुत कर सकता है<sup>४</sup> । लेकिन उस  
दिव्य शक्ति मां तक पहुँचने के लिए जीव को मार्ग के अनेक कंटकों को पार करना  
पड़ता है, परन्तु कवि को इसका खेद नहीं --

प्रातः तव द्वार पर  
जाया जननि, नैश अन्य पक्ष पार कर ।  
लगे जो उपल पद हुए उमल उत्पल ज्ञात  
कंटक चुमे जागरण के अवदात  
स्मृति में रहा पार करता हुआ रात  
अवसन्न भी हूँ प्रसन्न मैं प्राप्तवर<sup>५</sup>

-----  
१- गीतिका : १९६१, ललाहाबाद, गीत ३१, पृ० ३६

२- जला दे जीर्ण शीर्ण प्राचीन

क्या करूँगा तन जीवन हीन

मां, तू भारत की पृथ्वी पर

उत्तर रूप मय .....

-- गीतिका, गीत ३४, पृ० ३६ ।

३- सार्थक करो प्राण

जननि, दुःख अवनि को दुरित से दो प्राण

-- गीतिका, गीत ५३, पृ० ५८

४- दे मैं करूँ वरण

जननि, दुःखहरण बदराग रंजित मरण

-- गीतिका, १९६१, ललाहाबाद, गीत ६२, पृ० ६७ ।

५- वही०, गीत ६५, पृ० १०० ।

कमी-कमी कवि मानव की यन्त्रणा से स्तन द्रवीभूत हो उठता है कि वह वेदना से विश्वल होकर कहता है --

मां जगने जालोक निहारों  
नर को नरक ब्रास से वारों ।<sup>१</sup>

यहां पर ईश्वर की प्रतिष्ठा नारी रूप में की गयी है । मातृ-रूप का आग्रह कवि में अधिक दिखता है । अधिकतर रहस्यवादी कविताओं में आत्मा-परमात्मा के सम्बन्ध का चित्रण प्रेमी-प्रेमिका के माध्यम द्वारा ही चित्रित होता आया है । विराट मां के प्रति आत्म समर्पण का भाव व्यक्त किया गया है । मां का ब्रह्म रूप स्वीकार करने से ही 'निराला' ने जन्मात्मा को द्वेष, द्रोह, अहंकार आदि से रहित अनन्त शक्तिशालिनी एवं सम्पूर्ण कामनाओं को पूर्ण करने वाली बताया है ।

### भक्ति-भावना

३१. अद्वैत वेदान्ती 'निराला' का स्वर क्रमशः भक्ति की सिन्धुता से जाद्व होता गया लेकिन भक्ति-प्रधान गीतों का विश्लेषण करने से पूर्व इस भाव-भूमि के परिवर्तन की परिस्थिति का अवलोकन उनकी भक्ति-भावना को समझने में अधिक सहायक होगा । जहां से 'निराला' का जून नवीन मौड़ लेता है, वह उनको मानसिक दिग्भ्रम की अवस्था थी, देश की राजनीतिक परिस्थितियों के साथ-साथ वह स्वयं के संघर्षों से ऊब चुका था । सन् १९३६-४२ तक का समय कवि की आर्थिक विपन्नता का काल था । द्वितीय महायुद्ध की विभीषिका सामने दिखायी पड़ रही थी, आर्थिक अभावों के कारण उसके जीवन में स्थिर नहीं आ पा रहा था, उसको स्थान-स्थान पर मटकना पड़ रहा था । उसके निकट सम्बन्धी-- पत्नी, पुत्री पहले ही साथ छोड़ चुके थे । ऐसी स्थिति में दो प्रकार की ही प्रतिक्रियाएं हुवा करती हैं -- या तो कवि अपनी सीज को व्यंग्य और विद्वप के माध्यम से अभिव्यक्त करने लगता है या सम्पूर्ण वेदना, क्रोध, रोष को रौट कर भगवान की शांतिमयी गोद

में अवलम्ब खोजने लगता है । 'निराला' में यह दोनों प्रतिक्रियायें हुई, उनकी कविता में यह दोनों प्रवृत्तियाँ सुखरित हुई । 'सुखसुखा', नये पौते, 'बेला' आदि कृतियाँ व्यंग्य एवं विद्वप से पूर्ण हैं तथा 'अर्चना', 'आराधना', 'गीत सुंजे', 'भक्ति-भावना' से सुखरित रचनाएँ हैं ।

३२. 'अर्चना', 'आराधना' की भक्ति सम्बन्धी पृष्ठभूमि 'अणिमा' से ही पुष्ट हो रही थी । 'निराला' की भक्ति-भावना में भक्त का आत्म निवेदन है, दास्य-भाव की अभिव्यक्ति और अपने को प्रभु के चरणों में उत्सर्ग करने की हार्दिक इच्छा । शरणागत से आश्रय के लिए निवेदन करता हुआ 'निराला' का स्वर आर्द्र हो उठता है --

उन चरणों में सुके दो शरण  
इस जीवन को करो हे मरण  
बौलूँ अल्प न करूँ अल्पना  
सत्य रहे मिट जाय कल्पना ।<sup>१</sup>

'निराला' केवल अपनी ही स्थांत मुक्ति नहीं चाहते वह तो --

दलित जन पर करो करुणा  
दीनता पर उतर जाए  
प्रभु, तुम्हारी शक्ति अरुणा ।<sup>२</sup>

का प्रार्थी है । कवि का अहं पूर्णतया समाप्त हो गया है, वह अपने को पतित और भित्तारी की भी संज्ञा देने से नहीं हिचकता --

मज भित्तारी, विश्व मरणा  
सदा अशरण-शरण शरणा ।<sup>३</sup>

+ + +

१- निराला : अणिमा, १९४३, उन्नाव, पृ० १२

२- वही०, पृ० १४

३- निराला : अर्चना, १९६२, प्रयाग, गीत ३, पृ० १६ ।

पतित हुआ हूँ भव से तार<sup>१</sup>  
 दुस्तर दब से कर उद्धार

वास्तुतः 'अर्चना' को आज के तुलसीदास को 'विनयगीतिका' कहा जा सकता है। कवि का दैन्य उसे भक्त कवि की श्रेणी में बैठाने में सहायक होता है। इस संसार से बार-बार उद्धार करने की उनकी प्रार्थना है। संसार से न जाने उसे इतनी वितृष्णा क्यों है? 'भवसागर से पार करो हँ', 'सागर से उत्तीर्ण तरी हों', 'पार करो यह सागर', 'तरणि तार दो', 'कठिन यह संसार कैसे विनिस्तार' आदि गीत 'निराला' की इस संसार से हट जाने की व्याकुलता को प्रकट करते हैं।

३३. वैष्णव कवियों की निश्कल तन्मयता भी यत्र-तत्र दिखायी पड़ जाती है, 'हरिण नयन हरि ने छीने हैं' गीत में भ्रमरगीत की गोपियों का स्वर मुखरित होता हुआ दिखता है। 'अर्चना', 'आराधना' और 'गीतगुंज' में भक्ति का स्वर स्पष्ट दिखाई पड़ जाता है, मजन, कीर्तन एवं सत्संग में भी उनकी आस्था स्पष्ट दिखायी पड़ती है यथा -- 'हरि मजन करो भू भार हरो', 'रहते दिन दीन शरण मज्जें', 'मजन कर हरि के चरण मन', 'दो तदा सत्संग मुफकों', 'हरि का मन से गुणगान करो', 'लो रूप लो नाम', 'कामरूप हरो काम' 'दुख का दिन डूबे डूब जाय' कवि की भक्ति-भावना का ही संकेत है। कुछ स्थलों पर भक्ति-भाव इतना प्रधान हो गया है कि उनका कवि दब गया है, भक्त उभर कर आया है, यथा -- 'पतित पावनि गौ', 'हरि का मन से गुणगान करो' इत्यादि। लेकिन आश्चर्य की बात है कि भक्त कवि की समस्त विशेषताओं के होते हुए भी 'निराला' में भक्त कवि की तन्मयता दृष्टिगोचर नहीं होती। इसके लिए आलोचक नरेश मेहता ने तत्कालीन परिस्थितियों को उत्तरदायी ठहराया है। उनका कहना है कि 'प्रत्येक युग की एक विशेष मांग हुआ करती है, इसलिए 'अर्चना' के भक्ति-पदों में भक्ति की तन्मयता नहीं, वरन् सच्चे कवि का जाग्रोश है। इसलिए वह भक्ति-काव्य के अन्तर्गत नहीं।' आलोचक की बात में बहुत कुछ सत्यता है। देश-

१- निराला : अर्चना, १९६२, प्रयाग, गीत ६५, पृ० १११।

२- नरेश कुमार मेहता अर्चना का कवि, आलोचना, जनवरी १९५३, पृ० ८३।

काल और परिस्थितियों की प्रति हवि प्रत्येक सजग कवि के सृजन में प्रतिभाषित होती है तो 'निराला' कैसे अपवाद हो सकते हैं ? वस्तुतः वह देश की समस्याओं परिस्थितियों के जीवंत प्रतीक थे । उन्होंने देश के माथ बहुत कुछ क्रिया और भोगा था तथा स्वाधीनता का उद्घोष उन्मुक्त रूप में किया था , जिसके उदाहरण उनकी १९३८ तक की रचनाओं में प्रत्यक्षरूप से देते जा सकते हैं । ऐसे कवि के लिए जिसको देश की परतन्त्रता के समय में भी भय, आशंका का नाम का लेश नहीं था, वह स्वातन्त्र्योत्तर काव्य में अपने आक्रोश का भक्ति की प्रच्छन्न धारा में व्यक्त करेगा ? जो कुछ नियति, समाज और परिस्थितियों से उसे भोगना था, वह पहले ही भोग चुके थे । अब तो वह निस्संग स्काकी थे । मोह बन्धन पहले ही नियति ने उनके काट दिए थे, देश स्वतन्त्र हो ही चुका था, यद्यपि देश में व्याप्त विकृतियों का अंत नहीं था । ऐसी परिस्थिति में उनका स्वर और भी दर्प पूर्ण, ओजवी और पौरुषमय होना चाहिए था ।

३४. 'निराला' ने देश की परिस्थितियों को समझा था । वह अपने ओजस्वी स्वर द्वारा देश को बहुत कुछ दे चुके थे और दे सकते थे । 'कुङ्कुमुता', 'केला', 'नये पत्ते' में व्यंग्यात्मक और विद्रोही स्वर रखते हुए वह 'अर्चना', 'आराधना', 'गीत-गुंजे' में स्कंदम भक्ति की तरफ कैसे उन्मुख हो गये ? वह चाहते तो उस प्रवृत्ति की ओर अधिक प्रसार दे सकते थे । लेकिन इस प्रश्न को बाह्य परिस्थितियों के आधार पर ही नहीं सुलझाना होगा । इसकी अन्तर्मुक्तता पर भी दृष्टिपात करना आवश्यक है । यह न भूलना चाहिए कि <sup>यह</sup> 'निराला' का सान्ध्यकाल कम था उनकी इन्द्रियां निरन्तर संघर्ष के कारण शिथिल हो गयी थीं । उनको अपने अंत का आभास मिलने लगा था । चारों तरफ निराशा ही उनको दित रही थीं । अतः उनके लिए भगवान का ही सन्मात्र अवलम्ब ऐसा था जो उनको कुछ शांति और सुख दे सकता था । भक्ति का स्वर केवल उनका आक्रोश मात्र नहीं वरन् उनके वेदान्त का ही व्यापक रूप है । 'निराला' में बृद्धावस्था में भक्ति का प्रवाह अद्वैतवाद का परिवर्तन नहीं है, भारतीय परम्परा के अनुसार अद्वैतवादी वेदांत उपासक सगुण की उपासना में कहीं विरोध नहीं पाते , स्वयं उनके प्रेरणा स्रोत विवेकानन्द भी वेदांतवादी होकर भी मां काली अध्यात्म गुरु रामकृष्ण के समस्त दैन्यभाव से भक्ति प्रकट करने में अपने जीवन का चरम साफल्य समझते थे । इसको निपट आक्रोश की संज्ञा देना असंगत होगा । यह

स्वीकार किया जा सकता है कि 'निराला' के गीतों में सुर, तुलसी, मीरा की भाव-विश्वलता नहीं पाई जाती, पर भक्ति का स्वर, 'निराला' के प्रारम्भिक काव्य से ही देखने को मिलता है, वयस के साथ उसमें आधिक्य और विस्तार हुआ । १९३८ तक की कविताओं में भक्ति-स्वर में जितना भावस्वरता और दीप्ति है, वह १९३८ के बाद की कविताओं में विषाद में परिवर्तित हो गई । वस्तुतः यह भक्ति का स्वर प्रारम्भ से ही सन्निहित होने वाली चिरन्तन चेतना है । 'निराला' के १९३८ के बाद के काव्य -- 'अर्चना', 'आराधना' तथा 'गीत-गुंज' में भक्ति भावना पूर्ण गीतों का आधिक्य है ।

#### भक्ति का स्वर : प्राकृतिक उपादान

३५. प्रकृति के उपादानों के साथ कवि ने अपनी पुजा- अर्चना का साम्य बैठकर सुन्दर अभिव्यक्तियाँ की हैं । कवि ने अपनी साधना के कर्मरूप आस्थान का भाव प्रकृति के माध्यम से प्रकट किया --

बादल हार  
धे मेरे अपने सपने  
बाँसों से निकले, मंझाए  
गरजे सावन के घन धिर धिर  
नाचे मोर कों में फिर फिर  
जितनी बार  
चढ़े मेरे भी तार  
हृन्द से तरह तरह तिर  
तुम्हें सुनाने को मैंने भी  
नहीं कहीं कम गाने गार ।<sup>१</sup>

जितनी बार सावन के बादल धिर धिर कर गरजे और मोरों ने वन में नृत्य किया उतनी ही बार कवि ने के तार भी हृन्दों के वैचित्र्य के साथ चढ़े -- अन्तिम पंक्तियों में कवि का दर्प है, उसकी उक्ति है कि सावनों के बादल और मोरों के नृत्य से उसके गानों की उपलब्धि कम नहीं है ।

१- निराला: अणिमा, १९४३, उन्नाव, पृ०१०



### प्रार्थनापरक गीत

३६. उस सत्त्व शक्ति का ही आभास कवि सर्वत्र पाता है --

तुम्ही हो शक्ति समुदाय की

तुम्हारी अनुरक्ति संजय की

+ + +

कथा के प्रोत का उत्थान

तुमसे है, वतन तुमसे

विषय स्पष्टीकरण तुमसे

प्रलम्बित जाहरण तुमसे

तरंगों का पिताङ्गित भाव

अर्थन्यास धन तुमसे ।<sup>१</sup>

### यथार्थवादी और व्यंग्यात्मक

३७. सन् १९१६ में लिखित 'अधिवास' कविता से ही 'निराला' के काव्य में जनवादी प्रवृत्ति दृष्टिगत होने लगती है --

मैंने मैं ऐली अपनाई

देखा दुःखी एक निज माई

दुःख की छाया बड़ी हृदय में भरे

माट उमड़ वेदना आई ।

उत्के निकट गया मैं घाय

लगाया उसे गले से हाथ ।<sup>२</sup>

प्रस्तुत कविता में मानव मात्र के प्रति वेदना कवि की संवेदनशील प्रवृत्ति का द्योतक है । छायावादी और वैयक्तिकता के आवरण में यह यथार्थवादी चित्र सहसा ध्यान आकर्षित कर लेता है । देश की तत्कालीन स्थिति से निराश और विवश छायावादी

१- निराला : अणिमा , प्रणति० १९४३, उन्नाव, पृ० ६४

२- परिमल : 'अधिवास' , पृ० ११७

कवि अत्यधिक अन्तर्मुखी होता गया और वह अपनी इच्छाओं की पूर्ति-कल्पना को उड़ान में करने लगा । यथार्थ से एक तरह से उनका नाता टूट गया लेकिन तत्कालीन कवियों में एक 'निराला' ही ऐसे दिखते हैं जिन्होंने कठोर घरातल पर अपने पैर जमाए रखे । वह देश-काल से अलपृक्त होकर कभी नहीं रहे । अपने सम-सामयिक कवियों में उन्होंने ही तथाकथित दीन-दुःखियों के प्रति सर्वप्रथम सहानुभूति पूर्ण स्वर सुनाया । लेकिन उनकी सहानुभूति कौरी सहानुभूति ही नहीं थी । यह 'निराला' के मानवतावादी हृदय का आर्द्र स्वर था ।

३८. 'निराला' को १९३८ तक की सामाजिक कविताओं में व्यंग्य का उतना अवलम्बन या तीव्रता नहीं है जितनी करुण, मार्मिक एवं भेदकता है । 'निराला' द्वारा प्रकृत करुण-वेदनापूर्ण चित्र मात्र कौरी कल्पना की उड़ान ही नहीं है, ऐसा प्रतीत होता है जैसे स्वयं उन क्षणों को जिया है । कमेंटेटरों के सदृश्य उसने उनका वर्णन नहीं किया वरन् अपने को पूर्णरूपेण उसमें सराबोर करते हुए उन करुणापूर्ण क्षणों को जिया है । 'विधवा', 'भिड्डाक', 'वह तोड़ती पत्थर', 'दीन' इत्यादि ऐसी ही कवितारथें हैं । 'निराला' के काव्य में अथ से इति तक दीन पर कातरता का स्वर स्पष्ट सुनाई पड़ता है । लेकिन सन् १९३८ के बाद की उनकी सङ्ख्यात्मक कविताओं का विषयगत और भावगत अन्तर स्पष्ट है -- उसमें व्यंग्य की तीव्रता और कटुता है जो १९३८ ई० के पहले के काव्य में साधारणतया नहीं दिखती । इनमें कारुण्य का आधिक्य है तो बाद के काव्य में व्यंग्य विद्रूप का ।

३९. 'परिल' की 'विधवा' करुण रस की अनुपम उपलब्धि है । विधवा का ऐसा करुण और हृदय द्रावक सजीव चित्र अन्यत्र दुर्लभ है । भारतीय नारी के वैधव्य के कष्टों का चित्रण 'निराला' ने अत्यधिक अनुत्पन्न होकर किया है । अप्रत्यक्षरूप से वह इस सामाजिक व्यवस्था के प्रति रोष प्रकट करता हुआ दिखता है । दैव की विडम्बना, वैधव्य के कठोर नियन्त्रण में जीवन भर उसे तिल-तिल कर जलना होगा । वह टूटे तरु की लता-सी दीन जीवन की अन्तिम घड़ी तक सम्बलहीन होकर जीती है । 'विधवा' की करुण दशा से तो वह दुःखित है ही, लेकिन उससे भी अधिक वह उस कठोर सामाजिक व्यवस्था के प्रति दुःख है जो उस सम्बलहीन विधवा के लिए कुछ भी जीने को अधिकार शेष नहीं छोड़ता --

दुःख ऐसे छूँसे अथर त्रस्त चितवन की  
 वह दुनिया की नज़रों से दूर बचाकर  
 रोती है अस्फुट स्वर में  
 दुःख सुनता है आकाश घोर  
 निश्चल स्मीर  
 सरिता की वे लहरे भी ठहर कर  
 कौन उसको धीरे दे सके ?  
 दुःख का भार कौन ले सके ?<sup>१</sup>

विधवा का संसार की दृष्टि को बचाकर बहुपात करना स्पष्ट ही समाज की निर्ममता की घोषणा करता है। 'विधवा' को जो कुछ भी सहानुभूति प्राप्त होती है, वह 'सरिता' की 'लहरों' तथा 'गम्भीर-आकाश' से यदि वे कुछ कर नहीं सकते, यदि उसके दुःख वेदना को कम नहीं कर सकते तो कम से कम धैर्य के साथ उसकी वेदनापूर्ण कहानी को सुन तो लेंगे हैं। अन्त में कवि अपने आक्रोश को भगवान पर आरोपित कर देता है --

यह दुःख वह जिसका नहीं कुछ खोर है  
 देव अत्याचार कैसा घोर और कठोर है ।

स्फाटक उसका स्वर तिक हो उठता है --

क्या कमी पाँछे किसी के अश्रु जल ?  
 या किया करते रहे सब को विकल ?<sup>२</sup>

प्रस्तुत पंक्तियाँ मनोवैज्ञानिक हैं, यह मानव-स्वभाव है कि जब मनुष्य समाज या अपने से किसी बड़ी शक्ति का प्रतिकार नहीं कर पाता तो स्वभावतः उसकी प्रतिक्रिया उस ईश्वर के प्रति आक्रोश में निकलती है ।

४०. 'निहु' के कविता में स्तारभेद की अस्वीकृति का संकेत मिलता है ।

सामाजिक विकृतियों के प्रति कवि ने जो जोम प्रकट किया है, वह किसी उत्तेजना

१- परिमल : 'विधवा', पृ० १२०

२- वही०, पृ० १२० ।

या आवेग में आकर नहीं किया है, वरन् उनका दृष्टिकोण प्रारम्भ से ही मानवता-वादी रहा है। कुछ लोग इसको 'निराला' की स्वयं सामाजिक एवं आर्थिक स्थिति की प्रतिक्रिया स्वीकार करते हैं, परन्तु यह सोचना उनके प्रति अन्याय होगा। निस्सन्देह जीवन की परिस्थितियों से मनुष्य किसी सीमा तक प्रभावित होता है, लेकिन 'निराला' जैसे दृढ़ आसक्तिहीन कवि के सम्बन्ध में इस धारणा को लेकर उनके काव्य विचारधारा का मन्थन निष्पन्न समालोचना में बाधा उत्पन्न करेगा। 'भिड़के' का सुदृढी पर दाने के लिए कौली फैलाना' वर्ग विषमता का आस्थान करता है --

चाट रहे जूठी पत्तल पे कमी सड़क पर खड़े हुए  
और फपट लेने को उनगे कुत्ते भी हैं बड़े हुए।<sup>१</sup>

अंतिम पंक्तियाँ मन और मस्तिष्क दोनों को फकफोर देती हैं, मनुष्य की स्थिति पशु से तुलनीय हो गई है, यह पतन की पराकाष्ठा है। समाज में अभाववश मानवीय स्तर पर भिड़क रह नहीं सकता या रहने में असमर्थ है। उधर कुत्ते भी अपना प्राप्य उनको लेते देख कर फपट पड़ने को प्रसूत है -- कितनी करुण स्थिति है 'निराला' ने सामाजिक व्यवस्था के साथ-साथ माग्य विधाता पर भी व्यंग्य किया है --

भूख से छूत जोँठ जब जाते ?  
दाता माग्य विधाता से क्या पाते ? --  
घुँट बाँझों के पीकर रह जाते ?<sup>२</sup>

'दीन' कविता में भी 'निराला' की करुणा प्रस्तुतित हुई है। दीन का उत्पीड़न कवि को असह्य हो जाता है --

यहाँ कमी मत जाना  
उत्पीड़न का राज्य, दुःख ही दुःख  
यहाँ है सदा उठाना  
दूर यहाँ पर कल्लाता है शूर  
और हृदय का शूर सदा ही दुर्बल दूर  
स्वार्थ सदा रहता पदार्थ से दूर  
यहाँ पदार्थ वही जो रहे  
स्वार्थ से ही भरपूर।<sup>३</sup>

१- परिमल : 'भिड़के', पृ० १२५

२- वही०, पृ० १२५।

यहां पर पुनः कवि परार्थ के रूप में भावान पर आक्षेप-रा करता दिखता है, अंतिम तीनों पंक्तियों की व्यंजना गूढ़ार्थ पूर्ण हैं । 'दान' का हृदय दुःख और ज़ोम त्याग कर सब कुछ रहना कवि की करुणा को उद्बलित कर देता है, उस पर निराश्रय भावना का आवरण ढाने लगता है और वह दार्शनिक उक्तियों में अपने को भुजा देना चाहता है --

यही मेरा, इनका, उनका सब का स्मन्दन  
हास्य से गिला हुआ क्रन्दन  
यही मेरा, इनका, उनका , सब का जीवन <sup>१</sup>

कहकर वह अपनी मानसिक स्थिति को प्रबोध देना चाहता है ।

४१. 'कण' के माध्यम से भी 'निराला' ने दलितों के प्रति सहानुभूति प्रकट की है साथ ही उनके अत्यधिक मुकाम पर रोष भी प्रकट किया है । सदियों से प्रहारों को सहते रहना और बदले में और भी अधिक कौमलता लाने की प्रवृत्ति 'निराला' के लिए असह्य है, क्योंकि इस पर भी 'कण' के महत् त्याग को नीच ही समझा जाता है । 'निराला' की व्यंग्यात्मक प्रवृत्ति 'परिमल' से होती हुई 'अनामिका' में भी अपनी फलक दिखाती है । 'परिमल' की यथार्थवादी कविताओं का व्यंग्य उतना तीव्र और कटु नहीं है, जितना 'अनामिका' का 'मित्र के प्रति 'दान', 'वह तौड़ती पत्थर' तथा 'बन बैला' प्रभृति कविताओं का है ।

४२. 'दान' कविता में धार्मिक वितण्डावाद पर व्यंग्य किया गया है, धार्मिकता के नाम पर कितना अन्याय है, ईश्वर की सर्वश्रेष्ठ कृति मानव की मानव द्वारा जवहेलना -- राम मक्त ब्राह्मण विप्रवर, बन्दरों को पुर खिलाना अधिक पुण्यप्रद समझते हैं अपेक्षाकृत एक डाँघा से मरते हुए मानव के । वह विप्रवर राममक्त हैं , रामायण का पारायण करते हैं, व्यंग्य स्पष्ट है -- ऐसे आराध्य जिन्होंने मील, विराध, वानरों आदि को गले लगाया उसका मक्त एक कंकाल शेष नर मृत्यु प्रायः को एक पुजा नहीं दे सकते । वह कैसे मर्यादा पुरुषोत्तम राम के मक्त हैं ? 'दान' स्वयं अपने में एक व्यंग्य बन गया है । इस दान के पीछे भी महान स्वार्थ की गंध है --

दुःख पाते जब होते अनाथ  
कहते कविगों से जोड़ हाथ<sup>१</sup>

धार्मिक अंधविश्वास की द्रोड़ में अकर्मण्यता बढ़ती जा रही है । मनुष्य की स्थिति पशु से भी खतर हो रही है --

रक्त और पथ के, कृष्णकाय  
कंकाल शेष नर मृत्यु प्रायः  
बैठा क्षरीर केन्य दुर्क  
भिन्ना को उठी दृष्टि निश्चल  
बति क्षीण कंठ है तीव्र श्वास  
जीता ज्यों जीवन से उदास  
ढोता है जो वह कौन सा शाय ?  
भोगता कठिन कौन सा पाप ?<sup>२</sup>

प्रस्तुत कविता में भी 'निराला' कुछ माग्यवाद का स्केत देते हैं --

विश्व का नियम निश्चल  
जो जैसा उसको वैसा फल  
देती यह प्रकृति स्वयं सदा  
सोचने को न कुछ रहा नया ।<sup>३</sup>

लनका व्यंग्य सम्पूर्ण धार्मिक रुढ़ियों पर है । धन्य श्रेष्ठ मानव की मान्यता अब हास्यास्पद-सी प्रतीत होती है । 'निराला' व्यंग्य सम्पूर्ण सामाजिक व्यवस्था पर प्रहार करता है ।

४३. चिलचिलाती घूप में बिना किसी छाया या आश्रय के नीचे बैठी हुई 'पत्थर तोड़ने वाली' का चित्र हृदय की करुणा को उद्बलित कर देती है । कटालिका का तरु लताओं से पूर्ण होना और मजदूरनी का झुलसती घूप में बैठना, व्यंग्य को घनीभूत करता है । यह कविता इतनी करुण और संवेदनात्मक है कि स्वभावतः मन में द्विचित्र-सी करुणा और वेदना का आविर्भाव हो जाता है ।

१- निराला 'अनामिका' : 'दान', १९६३, एलाहाबाद, पृ० २५

२- वही०, पृ० २४

३- वही०, पृ० २३



‘निराला’ ने सायास सहायुधुति या करुणा उभारने का प्रयास नहीं किया है --

कोई न छायादार  
पेड़ वह जिक्रे तले बैठी हुई स्वीकार  
श्यामतन, मर क्या यौवन  
नत नयन, प्रिय- कर्म-रतन मन ।  
गुरु हथौड़ा हाथ  
करती बार बार प्रहार  
सामने तरु मालिका अट्टालिका प्रकार ।

+ + +

सजा सहज सितार  
सुनी मैंने वह नहीं जो थी सुनी मंकार ।<sup>१</sup>

बदलते हुए मानव-मूल्यों की तरफ भी संकेत किया है, काव्य के नवीन भाव-बोध का आभास है, जिसका सर्वप्रथम प्रारम्भ ‘निराला’ से ही होता है । उनकी प्रारम्भिक रचना ‘अधिवास’ से ही यह प्रवृत्ति दृष्टिगत होती है जो क्रमशः ‘परिमल’, ‘अनामिका’ से होते हुए ‘कुलसुक्ता’, ‘नये पते’, ‘केला’, ‘अणिमा’ इत्यादि में परिलक्षित होती है ।

४४. ‘का केला’ का व्यंग्य युग-सापेक्ष है, सामाजिक, राजनीतिक एवं साहित्यिक प्रवृत्तियों पर तीव्र प्रहार हुआ है । अपनी सांसारिक जीवन की अफसोसों की वेदना में ‘निराला’ सम्पूर्ण सामाजिक परिवेश का परिवेक्षण करते हैं --

हो गया व्यर्थ जीवन  
मैं रण में गया हार

+ +

सीचा न कमी

अपने मविष्य की रचना पर चल रहे सभी ।<sup>२</sup>

१- निराला : अनामिका पृ० ८१-८२

२- वही०, पृ० ८६-८७ ।

अपनी स्वयं की स्थिति का परिचय दे देता है । लेकिन ऐसा अवसाद ज़ाणिक ही होता है , सामाजिक विषमता पर वह कटु व्यंग्य करता है । वह उन घनी मानी राज-पुत्रों पर व्यंग्य करता है जो धन के माध्यम द्वारा समस्त प्रकार की सुविधाएँ प्राप्त कर लेते हैं । उन विद्याधरों पर भी प्रच्छन्न रूप से व्यंग्य है जो चन्द रुपयों में अपनी मान-प्रतिष्ठा को दांव पर लगा देते हैं -- समाचारपत्रों में उनकी कृति का अग्रलेख छपना और चित्र का छपना सामाजिक अहमन्वृत्ता पर व्यंग्य है । नारैबाज साम्यवादियों पर भी आक्षेप है जो स्वयं तो अंत्य धन का संग्रह किये हैं किन्तु दूसरी ओर साम्यवाद का नारा लगाते हैं । मौली जनता उनको अपना राष्ट्रपति चुनती है (अशिक्षित भारतीय समाज में प्रजातान्त्रिक व्यवस्था स्वयं में एक व्यंग्य बन गई है) साहित्यकारों तथा साहित्यिक संस्थाओं की प्रवृत्ति जिन्होंने स्वार्थ और धन लोलुपता में अपनी आत्मा को बेच दिया है --

पैसे में दस राष्ट्रीय गीत रच कर ऊपर  
कुछ लोग बेचते गा-गा गर्दन मर्दन खर  
हिन्दी सम्मेलन भी न कभी पीछे को फा  
रखता की अटल साहित्य कहीं वह हो डामग<sup>१</sup> ।

पत्रकारों की ठकुर सुहाती, भारतीय लोगों की हीन भावना तथा विदेशी संस्कृति पर अंधविश्वास -- क तथाकथित प्रवृत्ति आज भी जब कि अपना देश विदेशी जुर से मुक्त है, देखने को मिलती है । 'निराला' द्रष्टा कवि हैं , तभी १९३७ ई० में उस कविता का व्यंग्य वर्तमान व्यवस्था पर भी कैसा घटित होता है --

फिर देता दृढ़ सन्देश देश को ममान्तिक  
भाषा के बिना नरहती अन्य गद्य प्रान्तिक  
जितने उस के भाव में कह जाता अस्थिर  
समझते विचक्षण ही जब वे छपते फिर फिर  
फिर पिता लंग  
जनता की सेवा का व्रत मैं लेता अंग  
करता प्रचार  
मंच पर सड़ा हो साम्यवाद कितना उदार ।<sup>२</sup>

मंच पर लड़े होकर भाषण देना और बात है, स्वयं जीवन में उतरी साकार कर सकना कठिन है । एक उन्नयति के मुक्त से साम्यवाद का नारा स्वयं में हास्यास्पद है, अपने देश की समस्याओं के सुलभाने के लिए बाह्य देशों का मुंह जोहना उनके तथाकथित विचारों और योजनाओं की कार्यान्वित करना दासत्व का सूचक है । यह सत्य है कि आज के प्रगतिशील समय में अन्तर्राष्ट्रीय सम्यन्ध काये स्तन किा प्रगति कर सकना सम्भव नहीं, लेकिन अपनी संस्कृति को विस्मृत कर अन्य देशों की विचारधारा के अनुसार, चाहे वह देश की स्थिति के तदनुकूल न हो , अपने देश का संवाहन करना घातक होगा । साम्यवाद के उपदेशक स्वयं साम्यवाद का वास्तविक अर्थ समझते नहीं हैं । 'केला' के रूप में 'निराला' ने स्वस्थ निस्वार्थ जीवन का आदर्श प्रस्तुत किया है 'मेद कर कर्म-जीवन के दुस्तर क्लेश' मानो परम सिद्धि के रूप में वह स्थिती है । कवि 'केला' के स्काकी वन में खिलने की असार्थकता पर स्तैत करता है । 'केला' उसकी अपने प्रति की गई अवहेलना के कारण उनके स्पर्श को अपवित्र कहती है -- साथ ही --

यह जीवन का मेला  
चमकता सुघर बाहरी वस्तुओं को लेकर  
त्यों त्यों आत्मा की निधि पावन बतती पत्थर  
किन्ती ज्यों कौड़ी मोल ?  
यहां होगी कौई इस निर्जन में  
खोजो यदि ही समतोल  
वहां कौई विश्व के नगर घन में ।  
है वहां मान  
इसलिए बड़ा है एक शेष छोटे अज्ञान  
पर ज्ञान जहां  
देखना-- बड़े छोटे वस्मान वहां  
सब सुहृदय वर्ग  
उनकी आंखों की आभा से दिग्देश स्वर्ग ।<sup>१</sup>

४५. 'मित्र के प्रति', 'बूढ़े' तथा 'हिन्दी के सुमनों के प्रति' कविताओं में व्यंग्य की अभिव्यक्ति प्रच्छन्न रूप से हुई है --

मैं जीर्ण राज बहु छिद्र राज  
तुम सबल सुरंग सुवान सुमन  
मैं हूँ केवल पदतल वासन  
तुम सहज विराजे महाराज ।<sup>१</sup>

कवि ने इसमें व्याज-निन्दा का प्रयोग किया है। इसका व्यंग्य अति जीर्ण है, पर वह व्यंजित है। 'सरोज स्मृति' में सामाजिक व्यवस्था पर कुठाराघात किया गया है। अपनी पुत्री सरोज के विवाह में धनाभाव के कारण 'निराला' को बहुत कष्ट उठाना पड़ा था, धन के अभाव में उनको सुपात्र नहीं मिल पा रहा था, इसके लिए उन्होंने काव्य-कुष्माँ की खूब खरीदी है --

ये कान्छकुब्ज-दुल-दुलांगार  
सा कर पतल में कर हैद  
इनके कर कन्या अर्थ सेद  
इस विषय बेलि में विष ही फल

+ + +

वे जो यमुना के से कहार  
पद कटे बिहार के उधार  
साथ के मुल ज्यों, पिये तेल  
चमरोधे जूते से सकेल  
निकले, जी लेंते, धोर गन्ध ।<sup>२</sup>

'गीतिका' और तुलसीदास में भी अत्र-तत्र व्यंग्यात्मक अभिव्यक्तियाँ हुई हैं।

'गीतिका' का एक-आध गीत ही ऐसा है, जिसमें व्यंग्य का आभास प्रच्छन्न रूप से मिलता है --

झौड़ दो जीवन यों न मलो  
थैंत अकड़ उसके पथ से तुम  
रथवर यों न चलो ।

१- निराला 'अनामिका', पृ० ११८

२- वही०, पृ० १३२-३३ ।

‘निराला’ का दृष्टिकोण मानवतावादी था अतः वह धन के आधार पर किसी को महानता या पवित्रता का मानदण्ड स्वीकार नहीं करते ।

मानव मानव से नहीं भिन्न

निश्चय, हो श्वेत, कृष्ण अथवा

वह नहीं क्लिन्न<sup>१</sup>

‘तुलसीदास’ प्रबन्धकाव्य में जहाँ ‘निराला’ निम्न वर्ग तथा धनी वर्ग की स्थिति का विश्लेषण करते हैं, वहाँ उनकी ऐसी स्वं अभिव्यक्ति व्यंग्यात्मक हो गई है --

वह रंक, जहाँ जो हुआ भुप, निश्चय र

चाहिए उसे और भी और

फिर साधारण को कहाँ ठौर

जीवन के जग के, यही तौर हैं जग के ।<sup>२</sup>

४६. सन् १९३८-३९ तक की कविताओं में जो व्यंग्य विरूप और सामाजिकता मिलती है, वह अधिक नग्न और कटु नहीं हो पाई है, कवि बहुत कुछ अपनी कटुता, रोष और क्रोध को भाग्य और भगवान पर निकालता रहा था । क्रमशः व्यंग्य में कटुता का समावेश होता गया । सन् १९३८ के बाद की कविताओं में तथाकथित विषमताओं पर कवि ने कटु व्यंग्य प्रहार किया था । देश के स्वतन्त्र होने पर जनता विदेशी जुए के स्थान पर देशी जुए का भार वहन करती जाय, यह कवि को स्वीकार्य नहीं था, उनकी अधिकांश कविताओं में सामाजिक, राजनीतिक एवं धार्मिक व्यवस्थाओं और तथाकथित उनको जन्म देने वाले नेताओं पर व्यंग्य प्रहार किया गया है । व्यंग्य की तीव्रता धार ‘कुलसुक्ता’ और उसके बाद की कविताओं में दृष्टिगत होती है । व्यंग्य का जितना अनगढ़ रूप ‘कुलसुक्ता’ में है उससे भिन्न परिष्कृत रूप ‘केला’ और ‘नये पते’ में दिखाई पड़ता है । भाव-बोध की दृष्टि से ‘कुलसुक्ता’ का प्रणयन एक महत्वपूर्ण प्रतिक्रिया है । ‘निराला’ काव्य का व्यर्थता स्कास्क ‘कुलसुक्ता’ के रूप में वस्तु-विषय का इतना परिवर्तन पाकर आश्चर्यान्वित हो जाता है । ‘वस्तुतः’ ‘निराला’ वाङ्मय में यह महत्वपूर्ण

१- अनामिका, पृ० १९

२- निराला : तुलसीदास : १९५७, कलकत्ता, इन्द ३४, पृ० २८ ।

परिवर्तन था । व्यंग्य चित्रण के साथ-साथ भाषा-शैली में भी परिवर्तन दिखा । 'कुलसुक्ता' कवि के काव्य की ऐसी विभाजन-रेखा है, जिसको नकारा नहीं जा सकता । यह परिवर्तन लाने का बहुत कुछ उत्तरदायित्व कवि की वैयक्तिक मन-स्थिति के साथ राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थिति को भी था । युद्ध से उद्भूत तथाकथित परिस्थितियों से परम्परागत मानव-मूल्यों और मान्यताओं का क्षिन्न-भिन्न होना स्वाभाविक ही था । यह संक्रमण-काल नये संदर्भों की मांग कर रहा था , पुराने के मोह का त्याग करने की मांग की और नये के प्रति शंका की भावना । हायायुगीन कुहासे से निकल कर यथार्थ का आंचल पकड़ना आवश्यक ही था नहीं अनिवार्य हो उठा था । परम्परागत साहित्यिक विषयों की उपेक्षा भी की जा सकती है थी , गुलाब का स्थान 'कुलसुक्ता' जैसा उपेक्षणीय विषय भी लेने का साहस करने लगा था ।

४७. तत्कालीन परिस्थितियों में सौन्दर्य के प्रतिमान बदल रहे थे, जाति वर्ग, स्वार्थ आत्म दर्शन के माध्यम बदल रहे थे । इन सब को एक विशिष्ट दृष्टिकोण से देखा जाने लगा , इस बदलते मानव-मूल्यों और सन्दर्भों में कवि का हायायुगीन विषय-शैली से चिपके रहना सम्भव ही नहीं था -- जीवन की यथार्थता के प्रति उसे सम्पर्क स्थापित करना ही था , सत्य के यथार्थ को छुठलाना सम्भव नहीं था , उसी की प्रतिक्रियास्वरूप संक्रमण-काल के नवीन माद-बोध के रूप में 'कुलसुक्ता' हमारे सम्मुख आता है , यह कोई अनहोनी बात नहीं-- तत्कालीन परिस्थिति में यह होना था और यह हुआ, समय बदलता है, मान्यताएँ बदलती हैं, और उसका स्थान नये मूल्य और स्थापनाएँ लेती चलती हैं ।

### कुलसुक्ता

४८. व्यंग्य काव्य का अन्यतम उदाहरण 'कुलसुक्ता' है । इसमें व्यंग्य चित्रण का अनगढ़ प्रयोग ही हुआ है । कुलसुक्ता का व्यंग्य प्रतीकात्मक है , 'गुलाब' और 'कुलसुक्ता' के माध्यम से 'निराला' के समाज की वर्ग विषमता का चित्र सींचते हैं । 'कुलसुक्ता' निम्न वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है तो गुलाब अभिजात्य वर्ग का । 'गुलाब' और 'कुलसुक्ता' के प्रतीक द्वारा शोषक और शोषित का रूपक बांधा गया है । दो छण्डों में विभक्त इस कविता के प्रथम छण्ड में नवाब द्वारा फारस के गुलाब



लाये जाने का वर्णन है और बाण की शोभा नवाब के बड़प्पन का संकेत दे रही थी--

बीच में आराम गाह  
दे रहा बड़प्पन की धाह<sup>१</sup> ।

गुलाब के पोषण के लिए नवाब ने सब प्रकार की व्यवस्था कर रखी थी । जतः बाग पर उसका 'जमा था रौब दाब' । इसके विपरीत वहीं पर रूक गन्दे स्थल पर कुदरमुक्ता भी विकसित हो रहा था, वह बड़े दम्भ से अपनी महत्ता को स्थापित करता है --उसकी प्रगल्भता और मुखरता शिष्टाचार की सीमालंघन कर जाती है --

बवे सुन वे गुलाब  
मुलमत गुर पाई खुशबू रंगीबाब  
खून-भूसा साव का तुने अशिष्ट  
डाल पर इतरा रहा कैपटलिष्ट  
+ + +  
कितनों को तुने काया है गुलाम  
माली कर रखा, सहाया जाड़ा घाम  
+ + +  
रौज पड़ता रहा पानी  
तु हराभी खानदानी ।<sup>२</sup>

'कुदरमुक्ता' अपने वर्ग की महत्ता को स्थापित करता है । यह जन-सामान्य और मजदूर वर्ग की भुंजीवादी व्यवस्था का बहिष्कार कर संकेत देता है । इसके अतिरिक्त 'कुदरमुक्ता' सभी में अपनी व्याप्ति मानता है--'कुदरमुक्ता' वसंसकृत निम्न वर्ग का प्रतीक है , जो स्वयं अपने पौरुष और स्वाभाविक प्राकृत वातावरण से बल लेकर विकास को प्राप्त होता है । जिस प्रकार निम्न वर्ग के लिए किसी प्रकार का कृत्रिम सुख-सुविधा की आवश्यकता नहीं , उसी प्रकार 'कुदरमुक्ता' की न तो कृत्रिम लगाई जाती है और न उसके पोषण के लिए माली को असीकर ही टपकाने पड़ते हैं और न उसको साव का खून ब्रूने की आवश्यकता ही रहती है । इसके विपरीत गुलाब के

१- निराला : कुदरमुक्ता , १९४२, उन्नाव, पृ० ३

२- वही०, पृ० ३-४ ।

लिए जब तक उन सुविधाओं की व्यवस्था नहीं होगी, वह पनप नहीं सकता । यह शोषक वर्ग सदैव ही निम्न वर्ग के रक्त को चूसकर फूला-फूला है । निम्न वर्ग के दुःख एवं कष्टों को अभिजात्य वर्ग अनुभव नहीं कर सकता । धनी वर्ग ने सदैव निम्न वर्ग<sup>की</sup> शोषण किया है लेकिन हर वृत्ति की प्रतिक्रिया अवश्य होती है । यह प्रतिक्रिया 'कुक्षुसुता' के माध्यम से प्रकट होती है ।

४६. 'निराला' ने शोषक तथा शोषित की समस्या को उठाया है । व्यंग्य इस पुंजीवादी व्यवस्था पर है जो श्रमिक वर्ग पर घोर अत्याचार कर, उनका खून चूसकर अपने विलास की तामग्री स्फुरित कर वैभवपूर्ण जीवन व्यतीत करता है, मानव-मानव में इतना भेद ही कवि की पीड़ा का कारण था । शोषित वर्ग के प्रति सहानुभूति प्रकट हुई है । कतिपय विद्वानों ने स्थापना की है कि 'कुक्षुसुता' स्वयं 'निराला' के जीवन का प्रतीक है, अपनी एवं समाज के अनेक साहित्यकारों की विषम स्थिति पर मार्मिक व्यंग्य है, किन्तु इसमें आंशिक सत्य हो सकता है, वस्तुतः कवि ने 'कुक्षुसुता' की रचना समाज के दो वर्गों के प्रतीक के रूप में की है और प्रतीकवाद का एक सफल प्रयोग अपने काव्य में किया है । तथाकथित प्रयोगवादी कवियों पर भी व्यंग्य आक्षेप किया गया है जो प्रयोगवाद को ही काव्य का समेक रूप मान लेते हैं, कवियों की अंधानुकरण वृत्ति पर भी परिहास है --

कहीं का रौड़ा कहीं का पत्थर  
टी०एस इलियट ने जैसे दे मारा  
पढ़ने वालों ने ज़िगर पर रतकर  
हाथ कहा लिख दिया संसार सारा १

५०. 'कुक्षुसुता' का व्यंग्य युग-गोपेक्ष है । प्रच्छन्न रूप से 'कुक्षुसुता' में साम्यवादी व्यवस्था का भी समर्थन हुआ लेकिन यह समर्थन उन धनी मानी लोगों का है जो अपने स्वार्थवश सब सिद्धान्तों की हां में हां मिलाते रहते हैं । साम्यवाद का समर्थन एक फैशन-सा हो गया । एक तरफ धनी वर्ग सर्वहारा का शोषण कर ठेरो धन-संग्रह करके रखते हैं तो दूसरी तरफ साम्यवाद का समर्थन भी करते हैं, ऐसे साम्यवादियों पर सन् १९३७ की 'वनबेला' ('अनामिका') में भी व्यंग्य प्रहार किया था, यह वस्तुस्थिति में शोषितों के समर्थक नहीं होते पर जैसा अवसर

देखा वैसा नारा लगाने वाले अवसरवादी लोग होते हैं। उनको कोई निश्चित मान्यता नहीं, अपनी स्थिति को बनाए रखने के लिए सैद्धान्तिक दृष्टि से कुछ भी कह सकते हैं। 'कुङ्कुमुते' में नवाब द्वारा 'कुङ्कुमुते' का समर्थन इस ही अवसरवादी वर्ग पर व्यंग्य है जो अपने स्वार्थवश सब की हां में हां मिलाए रखते हैं। अपनी बेटी बहार के मुख से 'कुङ्कुमुते' की प्रशंसा सुनकर वह भी उसकी प्रशंसा करने लगते हैं और अपने माली को गुलाब के स्थान पर 'कुङ्कुमुता' लगाने की आज्ञा देते हैं--

..... 'कल गुलाब जहां ध, उगा  
हम भी सब के साथ चाहते हैं  
अब कुङ्कुमुता ।<sup>१</sup>

सब के साथ 'कुङ्कुमुता' को चाहना इस व्यंग्य को और स्पष्ट कर देता है, लेकिन धनी वर्ग की इस मौखिक सहानुभूति से सर्वहारा वर्ग की स्थिति कभी भी सुधार नहीं सकती और न सर्वहारा वर्ग के अनर्गल प्रलाप और बक बक से भी कोई ठोस परिवर्तन ला सकता सम्भव है। 'कुङ्कुमुता' उस साम्यवादी नेताओं का प्रतीक है, जो सब में अपनी व्याप्ति का दम्भ क करते हैं और अपने समर्थन के लिए धंदों से लेकर वैज्ञानिक युग तक उसी साम्यवाद का आभास पाते हैं। 'कुङ्कुमुता' का अनर्गल प्रलाप स्वयं में हास्यास्पद बन गया है। इस तरह के अनर्गल प्रलाप से किसी भी महत्वपूर्ण समस्या का छल नहीं किया जा सकता। ठोस परिवर्तन के लिए निश्चित योजना लेकर अग्रसर होना पड़ेगा। यदि बहुत दूर की सोचें तो मान सकते हैं कि इन मौखिक सहानुभूति रखने वाले साम्यवादियों पर व्यंग्य करके प्रच्छन्न रूप से 'निराला' सर्वहारा की किली निश्चित योजना और परम्परा को स्थापित करने की ओर प्रेरित करने का सैकत दे रहे हैं।

५१. 'कुङ्कुमुता' उगाए नहीं उगता से बहुत बड़ी समस्या का उजागर दे दिया गया है -- 'निराला' इस बात का आभास देते हैं कि सर्वहारा वर्ग स्वयं अपना एक निश्चित संगठन बनाए जिसमें उसे फैशनपरस्त लोगों का आश्रय न लेना पड़े। कोई भी काम स्वयं अपने पैरों पर खड़े होकर ही सम्भव हो सकता है। केवल प्रभिजात्य वर्ग की गाली देने से ही निम्नवर्ग की स्थिति में सुधार नहीं हो सकता --

देल मुफको , मैं बड़ा  
 डेढ़ बालिस्त और ऊंचा हूँ चढ़ा  
 और अपने से उगा मैं  
 बिना दाने का चुगा मैं  
 कलम मेरा नहीं लगता  
 मेरा जीवन आप जगता  
 तू है नकली, मैं हूँ मौलिक  
 तू है कहरा मैं ही कौलिक  
 तू रंगा और मैं छुला  
 पानी मैं तू झुल झुला  
 तुने दुनिया को बिगाड़ा  
 मैंने गिरते से उभाड़ा  
 तुने रोटी छीन ली जनसा क्वा  
 एक की है तीन दो मैंने सुना ।

बाग में 'कुछसुकु' को देखकर गोली हर्षातिरिक्त से फूल उठती है । बहार का 'कुछसुकु' के सम्बन्ध में प्रश्न करने पर गोली का उत्तर --

भाजियां दुनियां में जितनी  
 उसके सामने नाचीझें  
 ... इसको साते हर एक को हो जाती विच्छिस्त की याद ।  
 सब समक लो इसका कलिया  
 तेल का मुता कबाब  
 भाजियों में वैसा, जैसा आवभियों में कबाब ।<sup>२</sup>

'गुलाब' भी 'कुछसुकु' के आगे पानी भरता है । गोली का 'कुछसुकु' लेकर घर की तरफ अग्रसर होना व्यंग्यात्मक और प्रयोगशील शैली का प्रतीक है --

कली गोली आगे जैसे डिक्टेटर  
 बहार उसके पीछे ज्यों मुखड़ फालोवर

१- निराला , कुछसुकु, १९४२, उन्नाव, पृ० ५ ।

२- वही०, पृ० २२-२३ ।

उसके पीछे डुम छिलाता

आधुनिक प्चेट ( Poeth )

पीछे बांदी वक्त की सौचती

कैपिटलिस्ट क्वेट ।<sup>१</sup>

आधुनिक पोस्ट का डुम छिलाते टैरियर से साम्य केठाना बहुत अधिक कट्ट हो गया है ।

५२. गोली और बहार की मिश्रता बेसकर दिखाकर मानवतावादी विचारधारा का समर्थन किया गया है । नवाब की बेटी बहार और मालिन की बेटी गोली का साहचर्य जन्म प्रेम वर्ग-विषमता के कारण सम्भव नहीं, परन्तु 'निराला' ने मानवतावादी धरातल पर यह सम्भव कर दिखाया है । 'निराला' ऐसी व्यवस्था चाहते थे, जिसमें अमीर-गरीब, शोषक-शोषित का भेद समाप्त हो जाय वह भी गोली और बहार के समान उन्मुक्त व्यवहार कर सकें --

बली दोनों जैसे घुम छांह

गले गोली के मड़ी बहार की बांह<sup>२</sup> ।

समदर्शिता ही 'निराला' का प्रतिपाद्य था । इसी के लक्ष्य गोली और बहार की मिश्रता में मिलते हैं । मानवता के छिन्न-भिन्न सुत्रों को संगृहीत करने के लिए उनकी कला आजीवन आकुल रही । सबसे अधिक व्यंग्यात्मक रूप 'कुसुमुक्ता' में अपनाया गया । भाषा-शैली भी 'कुसुमुक्ता' के समान सुधारी-संवारी नहीं गई ।

५३. सूक्ष्म स्थितियों का भी कवि आकलन करता चलता है । गोली तथा उसकी मां का आभिजात्य वर्ग के साथ ताल मेल देखकर तथाकथित वर्ग की स्त्रियों को ईर्ष्या होती है --

पहली दूसरी से .... 'देखो वह गोली'

मीना बंगाली की लड़की

मैंस मड़की

यों ही उसको मां की सुरत

मगर है नवाब की आंखों में सुरत

रोज जाती है महल की 'जौ माग'

आंस का जब उतरा पानी लो आग

१- निराला : कुसुमुक्ता , १९४२, उन्नाव, पृ० २४-२५

२- वही०, पृ० १८

मले ढोया जा रहा हो माल - असबाब  
 बन रहे हों गहने- जेवर  
 पकता हो कलिया कबाब ।<sup>१</sup>

स्त्रियां अपने मन की जलन को उन दोनों पर आरोप लगाकर शान्त कर लेती हैं । यह मानवीय स्वभाव है । जिस वस्तु को वह स्वयं प्राप्त नहीं कर पाता दूसरे को भोग करते देख अपनी विवशता और अन्वेषता को सड़े अंशुर की उक्ति द्वारा चरितार्थ कर संतोष पा लेता है ।

५४. 'कुङ्कुमुक्ता' संग्रह में 'कुङ्कुमुक्ता' के अतिरिक्त सात और कविताओं का समावेश किया गया है । कुछ कविताओं का प्रणयन तो १९३६-४० में ही हो गया था पर इनका प्रकाशन सन् १९४२ में ही हो सका । 'कुङ्कुमुक्ता' को छोड़कर बाकी छः कविताओं का समावेश 'नये पत्ते' में कर दिया गया है । 'नये पत्ते' में सब मिलाकर जट्टाईस कविताएँ हैं, हास्य व्यंग्य की प्रधानता है, भाषा सरल, सचोट और स्वामाविक । 'गर्म पकौड़ी' (१९४०) हास्य व्यंग्य पूर्ण कविता -- गर्म पकौड़ी की लौम में ब्रासण की पकाई घी की क्वीड़ी को छोड़ना-- खान पान की भेदपूर्ण नीति पर आलोचन है-- जीम जल जाने पर भी तेल की मुनी नमक मिर्च की मिली पकौड़ी को न छोड़ना --

मेरी जीम जल गई  
 सिसकियां निकल रहीं  
 लार की बुँदें कितनी टपकों  
 पर दाढ़ तले तुम्हें दवा ही रला मैंने  
 कंजूस ने ज्यों कौड़ी ।<sup>४</sup>

कंजूसों की प्रवृत्ति पर मार्मिक व्यंग्य और हास्य प्रकट हुआ है । कंजूस स्वयं कष्ट सह लेता पर एक भी कौड़ी खो देने का सहस्र नहीं कर सकता । 'प्रेमसंगीत' (१९३६)

१- निराला , कुङ्कुमुक्ता १९४२, उन्नाव, पृ० १६

२- 'गर्म पकौड़ी', 'प्रेम संगीत', 'रानी और कानी' खजोहरा , 'मास्को डाकलान' फटिक शिला ।

३- निराला : 'नये पत्ते' १९६२, प्रयाग, पृ० ४४

४- निराला : 'नये पत्ते' 'गर्म पकौड़ी' , १९६२, प्रयाग , पृ० ४४ ।



शीर्षक कविता में प्रेम का द्रुतिस्त रूप प्रकट किया गया है। रूप-सौन्दर्य से रहित जाति की कहारिन घर की पनिहारिन से ब्राह्मण के लड़के का प्यार करना -- प्रेम जैसे नैसर्गिक भाव का उपहास करना है। प्रणय कर्मा जात-पात, रूप सौन्दर्य या धन-ऐश्वर्य को देखकर नहीं होता है, पर उनमें किसी प्रकार की द्रुत्सा या भवेत्सन नहीं होता। यदि ऐसा है तो वह वासनात्मक रूप होगा, प्रेम का नैसर्गिक भाव नहीं।

जाती है होते तड़का  
उसके पीछे मैं मरता हूँ  
+ + +  
व्याह नहीं हुआ, तभी मड़का  
दिल मेरा मैं आहें मरता हूँ।<sup>१</sup>

उसके अतिरिक्त नायिका परम्परागत सौन्दर्य से अभिर्भिन्न न होकर कुलूप है। तथाकथित नवयुवकों की कौतूहल पूर्ण प्रवृत्ति पर व्यंग्य है। प्रेम के स्वस्थ रूप के लिए जाति-प्रथा की अवहेलना समक में जाती है, लेकिन यहां पर प्रेम का स्वस्थ रूप न होकर वासनात्मक भवेत्स रूप ही सामने आया है।

५५. 'रानी और कानी' (१९३६) कविता उस सामाजिक व्यवस्था पर व्यंग्य है, जिसमें गुणों के स्थान पर रूप-सौन्दर्य की उपासना होती है। मां के करुणापूर्ण छवय को ही मूर्त कर दिया गया है। यह स्कू सेरी मां की समस्या है, जिसकी बेटी कुलूप और कानी है। वह उसके हाथ पीले करने में असमर्थ रहती है। मां के ममत्व तथा वात्सल्य का चित्र बहुत करुण है, मां अपनी बेटी की कुलूपता से पूर्णतया परिचित है, फिर भी स्नेहवश वह उसको रानी की संज्ञा देती है। बच्चा कितना भी कुलूप क्यों न हो, मां को वह सुन्दर ही प्रतीत होता है, लेकिन उसका प्यार, ममत्व, वात्सल्य यथार्थ की सत्यता को झुठला नहीं पाता --

जब वा पड़ोस की कोई कहती  
'औरत की जात रानी'  
व्याह मला कैसे हो  
कानी जो है वह ?<sup>२</sup>

१- निराला : 'नये पत्ते', 'प्रेम संगीत', १९६२, प्रयाग, पृ० ४६-४७।

२- वही०, पृ० १६

प्रस्तुत कविता में जीवन के यथार्थ का उद्घाटन किया गया है। योग्यता एवं दक्षता के साथ बाह्य सौन्दर्य का होना भी आवश्यक है। आज की समाज-व्यवस्था बाह्य सौन्दर्य की उपासना में ही मन्तोष पाती है। 'रानी' भी अपनी माँ की पीड़ा से दुःखी है --

सुनकर रानी का दिल छिल गया  
कापे सब अंग  
दायीं बांस से  
बांस भी वह चले माँ के दुःख से  
लेकिन वह बायीं बांस कानी  
ज्यों की त्यों रह गई करती निगरानी<sup>१</sup>।

जीवन के यथार्थ का चित्र इस कविता में स्पष्ट होता है। 'रानी' और उसकी माँ के हृदय की पीड़ा अव्यक्त वेदना का संचार करती है।

५६. 'सजोहरा' शीर्षक कविता भी हास्य, व्यंग्य और यथार्थ से समन्वित है। बादलों को हाईकोर्ट के वकीलों से उपमित करना हास्य तो उत्पन्न करता ही है, साथ ही वकीलों की मनोवृत्ति पर भी छीटें हैं, जिनकी वकालत और फैसला बड़े लोगों के पक्ष में ही जाता है। विवाह के पश्चात् मायके में लड़की की झुलहट स्वार्थवश ही होती है। इस सत्य का उद्घाटन 'सजोहरा' की जुआ से होता है -- जुआ का मायके में आगमन मतीजे के होने के कार्यवश ही होता है (इतने सूक्ष्म भाव की पकड़ कवि करता है) गांव आकर जुआ अपने को निपट स्वाकी मस्त-ह पाती है। कवि ने 'सजोहरा' की जुआ को टैगोर की विजयिनी की संज्ञाप्रदान की है लेकिन यहां पर उसका विकृति पक्ष ही चित्रित किया गया है। उदाहरण के लिए दोनों कविताओं के कुछ अंश उद्धृत किये जाते हैं --

उत्तरितिर्यग्दृग अविचल चित्त ।  
नग्न बाहुओं से उछालती नीर  
तरंगों में डूबे दो कुमदों पर  
हंस्ता था स्क कलाघर

ऋराज दूर से देख उसे होता अधिक अधीर

१- निराला : नये पते, रानी और कानी १९६२, प्रयाग, पृ० १६

२- वही०, पृ० १७ ।

वियोग से नदी हृदय कम्पित कर  
तट पर लज्जल चरण रेखायें अंकित कर<sup>१</sup>

उसके विपरीत 'सजोहरा' की बुझा का चित्र --

बुझा ताल में पैठीं जैसी हथनो,  
डर के मारे कपने लगा पानी,  
लहरें भीं चढ़ने को किनारे पर,  
बांधा पानी बुझा ने बांधों से भर कर ।  
नींव के सम्भे हों, पैर कीच में है,  
जांघ से छाती तक अंग बीच में है ।<sup>२</sup>

टेगोर की विजयिनी का अभिषेक कुछ वृक्षा से च्युत होते हुए पुष्प करते हैं जब कि सजोहरा की बुझा का सजोहरा लगने से छुजली के कारण बुरा हाल होता है ।

५७. 'मास्कौटायालाग्ज़' (१९४०) गिडवानी जैसे सोशलिस्ट नेताओं पर व्यंग्य आक्षेप है, जो साम्यवाद का नारा बुलन्द करते हैं और क्रियात्मक रूप उनका इससे पूर्णतया भिन्न होता है । साम्यवाद का दम भरने वाले यह साम्यवादी नेता दूसरों को फांसी के चक्कर में रहते हैं --

'मेरे समाज में बड़े-बड़े-आम्बे  
बड़े बड़े गान्धी हैं,  
एक से एक हैं मूर्ख  
उनको फासाना है  
ऐसे कोई साठा एक धेला नहीं देने का'<sup>३</sup>

यह नेता लोग समाज की व्यवस्था को ही सुधारने में प्रयत्नशील नहीं हैं, वरन् अनाधिकार प्रवेश द्वारा साहित्य का भी उद्धार करना चाहते हैं -- 'पूय असेह्मयी त्यामा मुंके प्रेम है ।' अथर्वरे ज्ञान पर व्यंग्य किया गया है, सबसे चिन्तनोप विषय तो अपने देश के सुधार के लिए विदेशी विचारधारा का प्रश्रय लेना है । इस

१- अनामिका, पृ० ५०

२- नये पत्ते, पृ० २२

३- वही०, पृ० २५-२६ ।

विदेशी विचारधारा के मौखिक प्रचार द्वारा वे देश में सुधार लाना चाहते हैं--

मेरे नये मित्र हैं श्रीयुत गि. वार्नी जी,  
बहुत बड़े सोशलिस्ट,  
मास्को डायेलाग्स<sup>१</sup> लेकर जाये हैं मिलने ।  
मुस्कराकर कहा, ' यह मास्को डायेलाग्स है  
सुभाष बाबु ने इसे जेल में मंगाया था  
भेंट किया था मुझको जब थे पहाड़ पर  
३५ तक मुश्किल रहे , पिछड़े उस मुल्क में  
दो प्रतियां जायी थीं ।'<sup>२</sup>

५८. 'स्फटिक शिला' (१९४२) कविता में चित्रकूट यात्रा का वर्णनात्मक चित्रण है । विवरण में अनावश्यक विस्तार किया गया है, इस वर्णनात्मक कविता में भी 'निराला' का ध्यान समाज-व्यवस्था पर बराबर रहा है --

बायें कुछ ही दूरी पर थी छोटी स्क कुटिया  
छोटा सा बबूल वह उसकी थी लकुटिया  
धौले नैन जाने कैसे यहां ऐसा मारा जोर  
दायें गई गाड़ी बायें मुड़ी जैसे स्क कौर  
कटी चक्करों की कि कुटिया से निकली  
काली स्क नारी गाली देतो, साती ठिक्को  
..... मैंने देखा, बड़ा मैला  
मन उसका समाज से  
चोट खाई हुई वह राम जी के राज से,  
शूद्रों को मिला नहीं  
जिनसे कुछ भी कहीं ।<sup>२</sup>

शूद्रों और दलितों का परम्परा से शोषण होता आया है, इस जोर कवि ने ध्यान आकर्षित किया है । गांव वालों के परस्पर द्वेषों का भी संकेत है --

१- नये पत्ते, पृ० २५

२- वही०, पृ० ५४-५५ ।

कच्चा चक्करा मिला,  
 कुछ राह धेरें हुए । पत्थर एक रखा था  
 महादेव की जगह पर । भाव मगर पक्का था  
 दबल जैसे जमाना चाहता था कोई अपना  
 सत्य की जो कतारें हुए थी वहाँ कल्पना ।<sup>१</sup>

यस कविता की अंतिम पंक्ति में कुछ आलोचकों को अश्लीलता का आभास मिलता है लेकिन वास्तविकता तो यह है कि सद्धम स्नाता नारी में कवि अपनी आराध्या सीता के ही दर्शन करता है --

याद आयी जानकी  
 कहा तुम राम की  
 कैसे दिये दर्शन<sup>२</sup>

जानकी की छवि में अश्लीलता का आभास पाना दुराग्रह होगा ।

५६. 'कुल्लसुक्ता' के पश्चात् व्यंग्यात्मक कविताओं में युक्त मुख्य संग्रह 'बेला' और 'नये पत्ते' हैं । छुटपुट अभिव्यक्तियाँ 'अणिमा', 'अर्चना', 'आराधना' में भी मिल जाती हैं । 'दाना-स्तवन' 'तुम्हें चाहता वह भी सुन्दर' 'अणिमा' की दोनों कवितायें व्यंग्यात्मक हैं । भिड़क का द्वार-द्वार मोल मांगने का करुणा पूर्ण चित्र पेट भर रोटी के लिए भिड़क को कितना मान-अपमान सहना पड़ता है । 'दाना' जीवन में बहुत ही आवश्यक वस्तु है । वस्तुतः अन्न को ही जीवन मान लिया जाय तो कुछ अत्युक्ति नहीं होगी । इसी की अभिव्यक्ति 'दाना-स्तवन' में हुई है । दाने को अमस्त जीवन का केन्द्रबिन्दु माना गया है -- 'दाना' ही जीवन की सबसे प्राथमिक आवश्यकता है, इसकी सुविधा होने पर ही सब प्रकार के राग-रंग, प्रेम व्यापार, धर्म, दीवानापन इत्यादि सम्भव है<sup>३</sup> । अन्न नहीं, तो कुछ भी सम्भव नहीं । जब तक पेट की डाँधा शान्त नहीं होती, मनुष्य को कुछ सुकृता नहीं ।

१- नये पत्ते, पृ० ५४

२- वही ०, पृ० ६०

३०

३- बुकि यहाँ दाना है

इसीलिए दीन है, दीवाना है

लोग हैं महफिल है

नग्मे हैं, साज है दिलदार है और दिल है

शम्मा है परवाना है

बुकि यहाँ दाना है

--निराला : अणिमा १९४३, उन्नाव, पृ० १०३ ।

६०. 'बेला' में भी 'निराला' का व्यंग्यात्मक यथार्थवादी स्वर सुतरा है । गंगा के किनारे अवस्थित साधु बाबा का चित्र कवि हल्के व्यंग्य व और हास्य के साथ प्रस्तुत करता है --

आरे गंगा के किनारे  
फाऊ के वन की पगडंडी पकड़े हुए  
रेती की सेती को छोड़कर फूस की कुटी  
बाबा बैठे मारे बहारे ।

सन्धुजों, सन्मस्तिनो

साधुजों, सन्यासियों और पंडों के प्रति मोली जनता की अगाध श्रद्धा और भक्ति उसके विपरीत साधु-सन्यासियों की ठग विधा कवि की संवेदनशील दृष्टि से ओझल नहीं होती है --

पंडों के सुघर-सुघर घाट हैं  
तिनके की टट्टी के ठाट हैं  
यात्री जाते हैं, श्राद्ध करते हैं  
कहते हैं कितने तारे

+ + +  
बाबा साधक हैं और कढ़े भी हैं  
सा-रूप की धींधियां पढ़े भी हैं  
आंखों में तेज है, छाया है,  
उस छवि की गह स्थिरे ।

'मिझाके' के प्रति अपार वेदना प्रवाहित हुई है, सम्भवतः इससे अधिक दीनतापूर्ण स्थिति उनको कोई और नहीं दिखती थी । मिझावृत्ति जैसा होनतापूर्ण कृत्य वही व्यक्ति करने को अग्रसर होता है जो सब तरफ से निराश और अस्मर्थ हो जाता है । 'मिझाके' के करुणापूर्ण चित्र 'परिमल', 'अणिमा', 'बेला' आदि में दिखाई पड़ते हैं । 'बेला' में मिझा मांगते हुए हड़डी मर नर का यथार्थ चित्र है । उस दीन-हीन जन को देखकर व्यापारी, शिजाक, कारीगर, महाराज एवं

१- निराला : 'बेला', १९६२, प्रयाग, कविता ४४, पृ० ६०

२- वही०, पृ० ६० ।



क तरुणी पर विभिन्न प्रकार की प्रतिक्रिया होती है । इन प्रतिक्रियाओं का ही स्केल दिया गया है --

मोस मांगता है अब राह पर  
सुदठी मर हड्डी का यह नर

+ + +

एक आंस तरुणी की जो अड़ी  
कहा, यहाँ नहीं कामना सड़ी

इससे मैं हूँ कितनी सुन्दर ।

+ + +

एक आंस शिजा की हैठी से

देखने लगी उसे ओठी से

कहा, खुलकर झोटा भुवर <sup>१</sup>

मनुष्य स्वार्थवश कितनी सीमित परिधि बना लेता है । अपने सुख-दुःख, क्रिया-कलापों के अतिरिक्त वाह्य जीवन के दुःख-दैन्य की समझने का उसके पास हृदय ही नहीं रहता । मनुष्य की इस झुझ, दम्भ और वह पर ही प्रहार किया गया है ।

६१. 'नये पते' (सन् १९४६) की अधिकतर कवितायें हास्य-व्यंग्यपूर्ण हैं । छोटी-छोटी कविताओं में कवि ने बहुत कुछ व्यंजित करने की शक्ति भर दी है । इन कविताओं में सामाजिकता, वाह्योन्मुखता का आधिक्य है । 'बुलबुली', 'आंस आंस का कांटा हो गई', 'घोड़ों के पेट में बहुतों को जाना पड़ा' --

वर्णाम्भीर्यपूर्ण कवितायें हैं । 'बुलबुली' वर्तमान उत्तरदायित्वहीन व्यक्तियों का चित्र है, जो आनन्द और विलास में संलग्न रहते हैं, देश में व्याप्त दुःख, कष्टों एवं परिस्थितियों की उन्हें चिन्ता नहीं रहती, सिने-कलाकारों का उनपर अगाध सम्मोहन है --

कैद पासपोर्ट की नहीं तो कभी  
देश आधा ताली हो गया होता  
देविका रानी और उदयशंकर के  
पीछे लगे लोग चले गए होते ।

१- निराला : 'कैला', १९६२, प्रयाग, कविता ४५, पृ० ६१ ।

२- निराला : 'नये पते', 'बुलबुली', १९६२, प्रयाग, पृ० ३४ ।

वस्तुतः यह व्यंग्यपूर्ण उक्ति कवि की खोज प्रकट करती है । 'थोड़ों के पेट में बहूतों को जाना पड़ा' आंग्ल शासकों की व्यापारिक वृत्ति पर व्यंग्य किया गया है । देश वैज्ञानिक दृष्टि से विकास की ओर अग्रसर हुआ लेकिन आर्थिक दृष्टि से वह क्षत-विक्षत होता गया --

वानिज के राज ने लक्ष्मी को हर लिया  
टापू में ले चलाकर रसा और कैद किया ।

ईस्ट इण्डिया कम्पनी से समाजवाद के विकास तक की आंग्ल शासकों की नीति पर व्यंग्य है --

बदले दिमाग बड़े  
गोल बांधे, घेरे डाढ़े,  
अपना मतलब गांठा,  
फिर जैसे फेर लीं ।  
जाल भी ऐसा बला  
कि थोड़ों के पेट में बहूतों को जाना पड़ा<sup>२</sup> ।

अंतिम पंक्ति पूंजीवादी व्यवस्था पर घातक प्रहार करती है । व्यापारिक बुद्धि से आए विदेशी किस तरह इस भारत देश के भाग्य विधाता बन गए । 'डिप्टी साहब आए', 'करीगुर बट कर बोला', 'हलांग मारता चला गया', 'कुत्ता मौकने लगा' तथा 'तारे गिनते रहे' आदि मुक्तकों में प्रखर राजनीतिक व्यंग्य किए गए हैं । 'डिप्टी साहब आए' रचना में गांवों के भाग्य विधाता ज़मींदारों की काली करतूतों का पर्दा-फाश किया गया है । डिप्टी साहब और दरौंगा आदि का गांव वालों से बेकार लेना साथ ही उनके पक्ष में फैसला न देना नैतिक पतन की पराकाष्ठा है । ज़मींदार का गौड़गुठ, लखिमन के बाग के सम्बन्ध में ज़मींदार का ही पक्ष ग्रहण करता है --

१- निराला : नये पते , 'सुस्तबरी' , १९६२, प्रयाग, पृ० २६

२- वही०, पृ० ३०

जानता नहीं वे  
गोइस्त ने पैर रोना  
जमींदार के हैं हम

मालिक का भला जहां वहां है हमारा भला <sup>१</sup>

यह जनता की सुख-सुविधा देखने वाला शासक वर्ग है । ऐसी स्थिति में जनता का स्वयं हुए बिना चल नहीं सकता -- बदलू के गोइस्त पर प्रहार करने पर गांव की अस्त छौटी जातियां उसकी तरफ हो जाती हैं और थानेदार के सिपाहियों को मृत्यु देकर सामान खरीदना पड़ता है तथा बाग की गवाही भी सब गांव जमींदार के विरुद्ध हो जाता है ।

६२. 'करीगुर डट कर बोला', 'कुत्ता मौंके लगा', 'छलांग मारता चला गया' प्रतीकात्मक प्रयोग है । 'करीगुर डट कर बोला' में शासकीय जमींदारों और समाज के दुधारक नेताओं की कथनी और करनी का वैषम्य प्रकट किया गया है । गांधीवादी विचारधारा के प्रचारक भी इस व्यंग्य विद्वप के शिकार हो गए हैं--

गांधीवादी जाए  
कांग्रेस में टेंद के  
देर तक गांधीवाद क्या है, समझाते रहे ।  
देश की भक्ति से  
निर्विरोध शक्ति से  
राज अपना होगा  
जमींदार, साहूकार अपने कहलाएंगे <sup>२</sup>।

कथनी में तो यह आशावादी स्वर्णिम फलकियां हैं और करनी --

करीगुर ने कहा  
चूंकि हम किसान सभा के  
माई जी के मददगार  
जमींदार ने गोली चलावाई  
पुलिस के हुकूम की तामीली की  
ऐसा यह पैर है । <sup>३</sup>

१- निराला : नये पर्व हिस्ट्री साहित्य १९६२, प्रयाग, पृ० ६० ६५

२- वही०, पृ० ६३

इन छोटे-छोटे मुक्तकों द्वारा कवि ने देश की राजनीतिक एवं सामाजिक व्यवस्थाओं के सण्ड चित्र प्रस्तुत किये हैं। 'कुत्ता भोंकने लगा' में कृषक के दैन्य से कुत्ते जैसे जीव को भी पीड़ा होती है, लेकिन डिप्टी साहब को उनके दुःख एवं कष्टों का तनिक भी सहसाज नहीं है, शीत के कारण खेती नष्ट हो गई है, किसान घोर निराशा में डूबा हुआ है, परन्तु जमींदारों को इसी कोई सरोकार नहीं, किसान भी उनका प्रतिकार नहीं कर सकता। लेकिन सेतिहर का कुत्ता कृषकों के प्रति जननी सौदना जमींदार के सिपाही पर भोंक कर प्रकट कर देता है --

कौड़े से कुछ हटकर  
 लोगों के साथ कुत्ता सेतिहर का बैठा था  
 चलते सिपाही को देखकर खड़ा हुआ  
 और भोंकने लगा  
 करुणा से बन्धु सेतिहार को देख देख कर ।<sup>१</sup>

६३. मैढक को लक्ष्य बनाकर किसानों की दयनीय स्थिति और जमींदारों के अत्याचारों का पर्दा फाड़ 'छलांग मारता चला गया' में किया गया है। व्यंग्य के लक्ष्य जमींदार और उसके गुर्गे हैं। जमींदारों के दुर्व्यवहारों के प्रति कवि के हृदय में जो उपेक्षामय रोष उत्पन्न होता है, उसकी अभिव्यक्ति प्रयोगवादी ढंग से की गयी है --

पास का मैढक काले के पानी से उठकर  
 मूत मूत कर छलांग मारता चला गया ।<sup>२</sup>

इस प्रकार की अभिव्यक्तियाँ उसके हृदय की पीड़ा और ज़ोम को अभिव्यक्त करने में पूर्णतया सफल है। 'राजे ने अपनी रखवाली की' शीर्षक कविता पूंजीवादी, जमींदारी व्यवस्था के साथ सामन्ती व्यवस्था पर भी व्यंग्य प्रहार करती है। लेखकों, साहित्यकारों, ब्राह्मण इतिहासकारों पर भी प्रच्छन्न रूप से व्यंग्य है, जो इस सामन्तवादी व्यवस्था में पलते हुए उसी का गुणगान करते हैं। इसके अतिरिक्त --

१- निराशा: नये पर्वे कुत्ता भोंकने . . , १६६२, प्रयाग, पृ० ६२

२- वही ०, पृ० ६३

धर्म का बढ़ावा रहा घोसे से भरा हुआ  
लोहा क्या धर्म पर, सम्यता के नाम पर  
खून की नदी बही ।  
आंस कान मुँद कर जनता ने हुबकियां लीं  
आंस छुली राजे ने अपनी रखवाली को ।<sup>१</sup>

अन्तिम पंक्तियों का व्यंग्य प्रखर के है । जनता का इतना सर्वनाश, युद्धों का जातक  
राजा की खरका हेतु ही होता है । मानो राजा जनता के लिए न होकर  
जनता राजा की सुरक्षा के लिए है । आधुनिक सम्यता का विकृत रूप 'दंगा की'  
कविता में स्पष्ट होता है, उस सम्यता का मूल्य 'दंगा की' उस सम्यता ने दंगा की  
के अतिरिक्त कुछ नहीं है ।

६४. 'चर्खा चला' मानव-विकास की नित-नूतन परिवर्तन होती हुई  
स्थितियों का चित्र देते हुए सिद्ध किया कि परिवर्तन प्रकृति का स्वभाव है -- किस  
प्रकार वैदिक कालीन व्यवस्था परिवर्तित होकर रामराज्य तक पहुँची और बाल्मीकि  
ने परम्परागत मन्त्रों का त्याग कर हन्दोक्त मानवीय गीतों को महत्त्व प्रदान किया।  
'धरती की प्यारी लड़की सीता के गाने गार' । आधुनिक काल में 'वर्धित स्वेच्छ'  
'गूड अर्थ' इसकी ओर सँकेत करता है । कवि वर्तमान स्थिति के रूप में महामारतकालीन  
व्यवस्था की स्थापना चाहता है --

वृष्ण ने ज़मी पकड़ी  
इन्द्र की पुत्रा की जगह  
गोवर्धन को पुजाया  
मानवों की, गायों और बैलों को मान दिया ।  
हल को बलदेव ने हथियार बनाया  
कंधे पर ढाले फिर  
सैती हरी मरी हुई ।<sup>२</sup>

उस कविता का मुख्य जाग्रह सामाजिक चेतना पर है । जिस प्रकार बाल्मीकि  
रामायण धरती का कथानक है, उसी तरह 'निराला' की कविता भी सामाजिक

१- निराला : नये पौं , 'सुस्तकसि', १९६२, प्रयाग, पृ०३२ ।

२- वही०, पृ० ३८ ।

चेतना से पूर्ण और नवीन बोध से मासित है ।

६५. 'पांचको' देश की स्थिति पर प्रकाश डालती है । बंगाल के अकाल पर कवि की वेदनात्मक सहानुभूति प्रकट हुई है । कवि ने बौद्धिक वर्ग को निष्क्रियता पर व्यंग्य किया है । अन् ४२ के अकाल की भयंकर स्थिति भी उनकी निष्क्रियता में आवेग न ला सकी --

दीठ बंधी जेधरा उजाला हुआ  
सेवों का ठेला शकरपाला हुआ १

उन नेता लोगों पर भी व्यंग्य है जो स्वाधीनता-ग्राम-आन्दोलनों के जन्म और फटने ही हिंसा के मय से उनको अभ्यगित करा दिया कबूत थे अपार उत्तेजना और जोश के रहते हुए भी निश्चित योजना न होने के कारण दिग्भ्रम भी था --

बादमी हमारा तभी हारा है  
दुसरे के हाथ जब उतारा है  
+ + +  
माल हाट में है और भाव नहीं  
जैसे लड़ने को खड़े दांव नहीं । २

'तारे गिनते रहे' भी ऐसा मुक्तक है, जिसमें जनता की विकर्तव्यविमूढ़ स्थिति का आभास दिया गया है । जमींदारों के अत्याचार और शोषण से जनता की शक्ति क्षीण होती गई --

राज में बेकारों की जातिरी सासे रहीं  
जमींदार चांद जैसे कर के लिए ली रहे  
देश के आकाश पर  
+ + +  
बालों के नीचे पड़ी जनता बल तोड़ हुई ३

यह जमींदार वर्ग ही ब्रांजल-शासकों का बहुत बड़ा सहायक था । शासकों से उनको शय मिलती थी, जिससे वह अपने स्वार्थ-साधन में निश्चिंत होकर लिप्त रहते थे ।

१- निराला : नये पौख, 'पांचको', १९६२, प्रयाग, पृ० ३६

२- वही०, पृ० ३६ ।

३- वही०, पृ० ४०-४१



उसके विपरीत जनता की स्थिति आकाश के तारे गिनने में व्यतीत होती था ।

६६. 'देवी सरस्वती' को 'नये पंथ' की सर्वश्रेष्ठ कविता स्वीकार किया जा सकता है । कवि ने ग्राम्य जीवन का रेखांकन किया है । षट्कल के माध्यम से ग्रामीण जीवन के खण्ड-चित्र इतनी सुन्दरता और मार्मिकता से प्रस्तुत किए गए हैं कि केवल एक एक मात्र कविता द्वारा कवि को कृषक-कवि घोषित किया जा सकता है । 'देवी सरस्वती' में ग्राम्य जीवन से सम्बन्धित षट् कलुषों का यथार्थ मय चित्रण किया गया है । 'निराला' ने 'देवी सरस्वती' का निवास गृह ग्राम्य जीवन को बनाया है । यह ग्राम्य जीवन के चित्र मात्र कल्पना जन्य ही नहीं हैं, वरन् अनुभूति जन्य भी हैं । गांवों का हर्ष-विषाद यथार्थ रूप में अभिव्यक्त हुआ है । 'सरस्वती' का बहुत ही व्यापक स्वल्प लिया गया है ।

जग के सर से

सरस्वती शत शत रूपों का

निकली चित्र मन्द गति

रंगों की भूषों की ।<sup>१</sup>

यह 'सरस्वती' कृषक जीवन की हर्ष-विषाद में सहायक हो रही है --

सुख के आंसू दुःखी

किसानों की जाया के

मर जाये आंसों में

सेती की माया से ।

हरी मरी सेतों की

सरस्वती लहराई

मग्न किसानों के घर उन्मद कजो बघाई ।<sup>२</sup>

इसके अतिरिक्त 'सरस्वती' को कवि 'सायक बढ़ी हुई ही' जनता की जी धन्वी' कहता है । कविता में अंत में बात्मीकि से लेकर दादू तक इस 'सरस्वती' की क्रमिक प्रगति का इतिहास कलाते हुए कवि निष्कर्ष निकालता है --

१- निराला : नये पंथ, 'देवी सरस्वती' १९६२, प्रयाग, पृ० ६८

२- वही०, पृ० ७० ।

उन्हीं चिरंतन जीवन की उन्नायक मविता

इवि विश्व की मोहिनी, कवि की सत्यन कविता <sup>१</sup>

कृष्ण-सीयन के शीघकों का यहाँ पर भी संकेत दिया गया है --

जमींदार की बनी

महाजन धनी हुए हैं

जग के धूर्त पिशाच

धूर्तगण गृहीत हुए हैं <sup>२</sup>

देश के अन्नदाताओं की करुण स्थिति <sup>३</sup> शीघक कविता में दिखायी पड़ती है --

बाम बीन बीन कर

फंशों बांटते हुए

बामों के हिस्सेदार

गांव गांव के किसान

ताने को कलक हिस्सा लिए हुए

जमींदार लोगों से <sup>३</sup>

कृषक वर्ग की दीन-हीन अवस्था का चित्र है। वही देश वास्तविक रूप से उन्नति कर सकता है जहाँ का कृषक प्राथमिक आवश्यकताओं से कम से कम सन्तुष्ट होगा।

६७. 'ह मंछू में हगाह' में पंडित जी तक व्यंग्य आक्षेप से नहीं बच पाते हैं। इस कविता का व्यंग्य प्रच्छन्न है --

बाजकल पंडित जी देश में विराजते हैं।

+ + +

बड़े भारी नेता हैं।

कुशीपुर गांव में व्याख्यान देने को

बार हैं मोटर पर

लण्डन के ग्रेजुएट,

एम०ए० और बैरिस्टर,

१- निराला : नये पते, देवी सरस्वती १९६२, प्रयाग, पृ० ८०

२- वही० पृ० ७३।

३- वही० पृ० ६७।

बड़े बाप के बेटे,  
 बीसियों भी पत्तों के अन्दर, छुले हुए ।  
 एक एक पत्त बड़े-बड़े विलायती लोग ।  
 देश की भी बड़ी-बड़ी थातियां लिए हुए ।  
 राजों के बाज्र-पकड़, बाप की वकालत से,  
 झुरसी रखने वाले अनुलंघ्य विषा से  
 देशी जनों के बीच,  
 लेंड़ी ज़मींदारों की आंखें तले रते हुए ,  
 मिलों के मुनाफे-खाने वालों के अभिन्न मित्र  
 देश के किसानों, मजदूरों के भी अपने सगे  
 विलायती राष्ट्र से सम्पर्कते के लिए ।  
 गले का चढ़ाव बीसुआज़ी का नहीं गया ।  
 घाक रस के बल से ढीली धी, जमी हुई,  
 आंस पर वही पानी  
 खर पर वही संवार<sup>१</sup> ।

'आजकल पंडित जी देश में विराजते हैं' एक ही पंक्ति में कवि ने कितना बड़ा रहस्य  
 व्यंजित कर दिया है । पंडित जी की अगाध अनुकम्पा है जो आजकल दया करके  
 स्वदेश को शोभायमान कर रहे हैं । 'निराला' का यह अटूट विश्वास मालकता है  
 कि जब —

बड़े बड़े आदमी धनमान खोंछें  
 तभी देशसुक्त है ।

इतना शिष्ट और मार्मिक व्यंग्य हिन्दी साहित्य में अन्यत्र दुर्लभ है । इसके अतिरिक्त  
 शोषित और प्रताड़ित निम्न वर्ग का भी चित्रण हुआ है जिनमें से कतिपय तो  
 ज़मींदारों द्वारा शोषित हैं, कुछ अल्पमूल्य पर परदेश में श्रम करते हैं और कुछ  
 किसान ऐसे हैं जो महाजनों के कर्जे से दबे हुए हैं-- इन्हीं दबी-पिसी जनता में जाकर

---

१- निराला : नये पते, 'मंहगू मंहगा', १९६२, प्रयाग, पृ० १०६-०७ ।

यह तथाकथित गांधीवादी नेता या वे जमींदार लोग जो जेल जाने का प्रमाणपत्र ले चुके हैं, तथा इसी कल पर कांग्रेस के चुनाव के उम्मीदवार हैं -- समारं करके चेतना लाना चाहते हैं । वस्तुतः इन कांग्रेसी नेताओं की भी ढोल में पोल है । यही नहीं, अक्सर भी व्यापारियों की ही सम्पत्ति है । इस रचना के अन्त में छिपे हुए क्रांतिकारियों की तरफ आशावादी दृष्टि से देखा गया है ।

६८. 'अर्चना', 'बाराधना' जो कि उनकी 'विनय-पत्रिकाएं' हैं, वह भी जन-जीवन के स्पर्श से वंचित नहीं है । अध्यात्म की तरफ उन्मुख होते हुए भी वह जन-चेतना से पूर्णतया विमुख नहीं हो पाए --

आशा आशा मरे  
लोग देश के हरे  
देख वहां है जहां  
सभी झूठ है वहां  
मुख प्यास सत्य  
होंठ सूख रहे हैं और<sup>१</sup> ।

यह देश के स्वतन्त्रता के बाद की लिखी कविता है । मुक्त की आशा के कच्चे सूत्र में वे लोग अपने जीवन को निःशेष करते जा रहे हैं । लेकिन फल झूठे हल में ही होता है, 'मुख प्यास सत्य' रचना जीवन के यथार्थ सत्य का उद्घाटन कर देता है, रोटी ही जीवन का सबसे बड़ा सत्य है । व्यंग्यात्मक उलटवासियों का चमत्कार भी दिखायी पड़ता है --

ऊंट बैल का साथ हुआ है  
कुत्ता पकड़े हुए जुआ है  
यह संसार सभी बदला है  
फिर भी नीर वही गंदला है<sup>२</sup> ।

बाह्यरूप से संसार में परिवर्तन दिखता है लेकिन आत्मिक परिष्कार (बीर वही गंदला है) नहीं हुआ है । मनुष्य को बैल घोड़े की तुला पर तोला गया है--

१- निराला : अर्चना, १९६२, प्रयाग, पृ० २८ ।

२- निराला : बाराधना, १९६१, प्रयाग, पृ० ७२ ।

मानव जहाँ बेल घोड़ा है  
कैसा तन मन का जोड़ा है<sup>१</sup>

‘निराला’ की व्यंग्यात्मक कविताओं में मुख्यतः सामाजिक विषमताओं और विकृतियों तथा उनको जन्म देने वाले तथाकथित नेताओं और व्यक्तियों पर व्यंग्य प्रहार किया गया है, किसी प्रकार के व्यक्तिगत आक्रोश या द्वेष से प्रेरित होकर कवि ने कुछ नहीं लिखा है। समाज-सामेज्य होने के कारण व्यंग्य में मार्मिकता और तीक्ष्णता का समावेश हो सका है।

### श्रान्तिकारी

६६. राजनीति के क्षेत्र में जो स्थान हुतात्मा भगत सिंह, आजाद आदि का है, काव्य क्षेत्र में वही स्थान महाप्राण ‘निराला’ का है। उनका काव्य जर्जरित समाज, शासन एवं वर्णवाद के विरुद्ध ‘जिहाद’ गीत है। ‘निराला’ जागरण का प्रतिनिधित्व करने वाला कवि था। विवेकानन्द के अदम्य साहस, रामकृष्ण परमहंस की काली माँ के उपासक कवि ने शक्ति का आवाहन किया है था। शबुदल मर्दिनी माँ दुर्गा ही वस्तुतः उनकी आराध्या रही हैं — ‘राम की शक्ति पूजा’ एक बार बस और नाच तू श्यामा’ इसके स्पष्ट प्रमाण हैं। ‘निराला’ स्वयं जगत के जीर्ण पत्रों की दृढ़गति से निःशेष होने की कामना करते हुए नव कौपलों का स्वागत करता है। इस शक्ति का उपासक होने से ही उनके काव्य में अदम्य साहस और पौरुष को उद्भावना हो सकी। इस पृष्ठभूमि के प्रेरणा स्रोत विवेकानन्द और रामकृष्णपरमहंस थे जिसका स्केत उनके द्वारा अनुदित विवेकानन्द की अनेक कविताएँ तथा परमहंस पर लिखित अनेक निबन्ध हैं।

७०. ‘राम की शक्ति पूजा’ में शक्ति की मौलिक कल्पना है, स्मर में पराजय का आभास पा निरुत्साहित राम शक्ति की आराधना कर पुनः विजयी होते हैं। रावण की भी शक्ति का वरदान प्राप्त था लेकिन कवि आसुरी वृत्ति

पर देवी वृत्ति की विजय दिलाता है । वस्तुतः यह जादुरी-देवी वृत्तियों का संघर्ष दृष्टि के आदिकाल से ही चला आ रहा है । 'एक बार वन और नाच वृत्त' नामा शक्ति का तांडव ही शब्द-योजना द्वारा मूर्त कर दिया गया है --

बट्टहास उल्लासवृत्त्य का होगा जब आनन्द  
विश्व की इस वीणा के टूटेंगे सब तार  
बन्द हो जायेंगे ये सारे कोमल हृन्द्  
सिन्धु राग का होगा तब आलाप  
उत्ताल तरंग मां कह देंगे  
या मृदंग के बुत्वर झिंझा कलाप  
और देखेंगा... ताल  
करतल पल्लव दल से निर्जन वन के  
उमी तमाल

निर्झर के फर फर स्वर में तू सरिगम मुझे सुना मां<sup>१</sup>  
मां के सङ्ग और लम्पर लैने पर कवि स्वयं अंजलि भर भर कर रुधिर भरने को  
तत्पर है । असुरों को नाश करने के लिए ऐसी ही शक्ति की आवश्यकता है तभी  
क्रान्ति का उद्घोष किया जा सकेगा । 'धारा' कविता में भी बट्ट आत्मविश्वास  
और आत्मबल का संदेश दिया गया है । दृढ़ संकल्प द्वारा बड़े से बड़ा कार्य किया जा  
सकता है । स्वयं 'निराला' का व्यक्तित्व भी इस नृत्य का पूरक था । उन्होंने  
निरन्तर व्यंग्य और अवरोधों का सामना किया था , लेकिन हार नहीं मानी ।  
अन्त में स्वयं विरोधी प्रवृत्तियों को हार खानी पड़ी थी । विरोधों की प्रतिक्रिया  
स्वल्प अदम्य उत्साह और वेग से वह आगे बढ़ने की प्रेरणा पाते रहे । 'धारा'  
कविता उत्साह और पौरुष की प्रतीक है --

बहती कैसी पागल उसकी धारा  
हाथ जोड़कर सड़ा देखता दीन  
विश्व यह सारा  
बड़े दम्प से खड़े हुए थे भूवर



समझे थे जैसे बालिका  
 आज ढहाते शिंछासंछ- नय देत  
 कांधते धर धर  
 उषल संछ नर मुंड-भालिनी कहते उसे कालिका<sup>१</sup>

७१. प्रस्तुत कविता का आरम्भ 'निराला' के स्वयं के संघर्ष के मूर्त रूप देता है। अपने जीवन के प्रभात काल में जब उनकी प्रतिभा का नव प्रस्फुटन ही हो रहा था, तभी उनको विरोध रंगी कुंजरों का सामना करना पड़ा था।

बहने दो  
 रोक टोक से नहीं रुकती है  
 यौवन मद की बाढ़ नदी की  
 .... गरज गरज वह क्या कहती है, कहने दो  
 अपनी इच्छा से प्रवल के से कहने दो  
 सुना रोकने उसे कभी कुंजर आया था  
 वशा हुई फिर क्या उन्की ?  
 फल क्या पाया ?  
 + + +  
 कार छठ वश आजोगे  
 दुर्दशा करवाजोगे वह जाजोगे ।<sup>२</sup>

प्रस्तुत कविता कवि के विद्रोहात्मक स्वल्प को प्रकट करती है। वह ऐसी ही विद्रोहात्मक प्रवृत्ति भारतीयों में फैला <sup>वाहता</sup> मंदिर था। ऐसी क्रान्तिकारी कवितारं वस्तुतः निस्तेज होते हुए कल और शौर्य के लिए आवश्यक है। निराला ने स्वयं की मांग को समझा और जागरण का उद्घोष किया। 'बादल राग'... उनका सबसे उत्कट क्रान्तिकारी गीत है। 'बादल राग' से ही 'निराला' के पौरुष दीप्त व्यक्तित्व का आभास पाया जा सकता है। यह क्रान्ति-गीत छः सप्टों में

१- निराला : रसिध, १९६३, लखनऊ, पृ० १३५ ।

२- वही०, पृ० १३४ ।

विभाजित है । प्रथम खण्ड में बादल के प्रकृत रूप का चित्र बाद-व्यंजना द्वारा प्रस्तुत कर वह बादल से गर्जन भरव संसार दिलाने का आग्रह करता है ।

७२. द्वितीय खण्ड में प्रत्यक्षरूप से बादल के उदाम उन्मुक्त व्यक्तित्व के साथ-साथ युगान्तर क्रान्ति का संदेश दिया गया , केवल एक शब्दमात्र से पूर्ण खण्ड का अर्थ ही बदल जाता है --

भय के मायामय आंगन पर  
गरजो विप्लव के जलधर<sup>१</sup>

‘विप्लव’ शब्द के साथ जो भाव मूर्त होता है, वह शब्दों की लक्षणा शक्ति से पूरा भाव ही बदल देता है, ‘विप्लव’ का व्यंग्यार्थ प्रकट होते ही सारे शब्द पद-लाक्षणािक हो उठते हैं -- ये युगान्तर के नवीन जीवन का संचार करने वाले पाप के माया मय केन्द्र पर वज्रघोष करी । यहां पर विप्लव का अर्थ प्रकृत रूप से भी व्यक्त होता है और युगान्तर क्रान्ति की ओर संकेत भी करता है । जितने विशेषण और उपमान बादल के लिए प्रयुक्त हुए हैं, वह सशस्त्र क्रान्ति (विप्लव) पर भी घटित किए जा सकते हैं, ‘निराला’ का मुख्य लक्ष्य क्रान्ति का उद्घोष करना ही है । इस कविता की रचना तिथि १९२४ ई० के आस-पास की है , जब कि देश पराजय के शिकंसे में फंसा हुआ था । इस प्रकार का सशक्त उद्घोष तत्कालीन परिस्थिति में अत्यावश्यक था ।

७३. तृतीय खण्ड में अर्जुन और द्रौपदी के रूपक द्वारा त्रिलोकजित धनुर्धर बादल के द्वारा उसकी प्रिया पृथ्वी की दुधा शान्त होने का भाव प्रकट किया गया है --

हे त्रिलोक-जित । इन्द्र धनुर्धर  
सुर बालाओं के सुख-स्वागत  
विजय । ७ विश्व में नव जीवन भर  
उतरो अपने रथ से भारत ।  
उस वरण्य में बैठी प्रिया वहीर  
कितने पुजित दिन जब तक हैं व्यर्थ  
मौन कुटीर

आज भेंट होगी  
 हां होगी निस्सन्देह  
 आज सदा सुत छाया होगा कानन गेह  
 आज अनिश्चित पुरा होगा श्रमित प्रवास  
 आज मिटेगी व्याकुल श्यामा के अधरों की प्यास<sup>१</sup>।

इन्द्र धनुर्धर बादल तथा अर्जुन दोनों के लिए प्रयुक्त होता है। बादल भी इन्द्रधनुष धारण करता है और पृथ्वी के दाह को शान्त करता है। उसी प्रकार इन्द्र धनुष को प्राप्त कर अर्जुन ने द्रौपदी के अधरों की प्यास शान्त की थी। श्यामा-- पृथ्वी और द्रौपदी-- दोनों भाव को बहुत सुन्दर ढंग से अभिव्यक्त करता है। शब्दों का ऐसा सूक्ष्म प्रयोग 'निराला' की मेधा द्वारा ही सम्भव था। षष्ठ्य सण्ड में प्रारम्भ से अन्त तक 'विप्लव' और क्रान्ति का ही स्वर है। बादलों के मुसलाधार वर्षा से संसार आतंकित हो उठता है लेकिन निम्नवर्ग ही इस विप्लव से आशावादी और आनन्दित दिखता है --

हंसते छोटे पाँधे लघुमार

अपार

हिल हिल

खिल- खिल

हाथ हिलाते

सुमे कुलाते

विप्लव रव से छोटे ही हैं शोभा पाते<sup>२</sup>।

अन्तिम पंक्ति में बहुत ही गूढ़ार्थ की व्यंजना है --सदैव क्रान्ति का उद्घोष निम्न वर्ग से ही होता है जो परम्परा से प्रताड़ित और दुःखी किये जाते हैं, उनका संयम सहनशक्ति सीमा पार करने पर विद्रोह में बदल जाती है। 'निराला' समाजवादी व्यवस्था का समर्थक है, वह समाज की व्यवस्था को समाज से देखना चाहता है। दलित वर्ग की पीड़ा से उसका हृदय विदीर्ण हो उठता है -- धनियों की बट्ठाळिकाओं को 'आतंक मक्कन' की संज्ञा दी गई है जो शोषित वर्ग का खून बूत

कर-----

१- निराला : परिमल, १९६३, लखनऊ, पृ० १६२-१६३।

२- वही०, पृ० १६६।

कर निर्मित की जाती है। पूंजीवाद का 'निराला' ने विरोध किया है। किसी भी क्रियात्मक योजना से इन तथाकथित घनी वर्ग की रूढ़ कांपती है, क्रान्ति के उद्घोष से यह विचलित हो उठते हैं --

रुद्ध कोष है शुद्ध तोष  
 अंगना अंग से लिपटे भी  
 आतंक अंक भर कांप रहे हैं  
 घनी वज्र गर्जन से बादल  
 ब्रह्म नयन मुख ढांप रहे हैं ।  
 जीर्ण बाहु हैं जीर्ण शरीर  
 तुफ़े झुलाता कृषक अधीर  
 ऐ विप्लव के वीर  
 चुस लिया है उगला सार  
 हाड़ मात्र ही है आधार<sup>१</sup>  
 ऐ जीवन के पारावार ।

७४. 'निराला' ने शोषक तथा शोषित का वैषम्य दिखाया है, इस वर्ग वैषम्य का नाश ही कविता का मुख्य ध्येय है। इस षष्ठम सण्ड में कम से कम पांच-छः बार 'विप्लव' शब्द का प्रयोग किया गया है। पूंजीवादी व्यवस्था का संहार तथा सर्वहारा वर्ग का स्मर्पण हुआ है। किसी भी वस्तु के नव निर्माण के लिए विध्वंस आवश्यक होता है। 'निराला' समाज-व्यवस्था में बामूल परिवर्तन करना चाहते थे। क्रान्ति का सबसे अधिक जागरूक प्रतिनिधित्व करने वाला बादल ही है। बादल राग में 'निराला' का मन्तव्य पूर्णतया सफल रहा है। एक तरफ यह बादल के क्रिया-कलापों को चित्रित करता है, दूसरी तरफ वह क्रान्ति का प्रतीक भी है। 'उद्बोधन' और 'मुक्ति' कवितार्थ भी उद्बोधनात्मक हैं। इसमें निर्द्वंद्व जीवन की ही कामना की गयी है --

झोड़, झोड़ दे शंकायें , रे निर्भर

मर्जित बीर

उठा केवल निर्मल निर्घोष

+ + +

भर उदाम वेग से बाधा हर तु फलश प्राण

दूर कर दे दुर्बल विश्वास

किरणों की गति से जा, जा तु गौरवगान

रक कर दे पृथ्वी जाकाश ?

बटूट विश्वास ही जीवन का सम्बल होना चाहिए तभी मनुष्य स्वाधीन निर्द्वन्द्व जीवन व्यतीत कर सकता है ।

७५. 'निराला' का उद्बोधनात्मक स्वर क्रमशः क्रियात्मक और तीव्र होता गया । वस्तुतः यह परिवर्तन स्पष्ट परिलक्षित होता है, १९३८ के पूर्व की कविताओं की भावनात्मक क्रान्ति, वीरता, शौर्य का स्वर १९३८ के बाद की कविताओं में क्रियात्मक सक्रिय रूप लेता दिखायी पड़ने लगता है । भाव और विषय-वस्तु दोनों ही स्तरों में परिवर्तन हुआ, यथा—

तु कभी न ले दूसरी बाढ़

शत्रु को स्मर जीते पहाड़

. . . . .

करने फूटेंगे उबलेंगे

नर अगर कहीं तु बन पहाड़ ?

कवि परिवर्तन लाने का एकमात्र उपाय विद्रोह और क्रान्ति मानता है, आवेश में आकर वह उत्तेजनात्मक अभिव्यक्तियाँ भी कर बैठता है जिसमें जांतक और विध्वंसात्मक का स्नेह भी मिलता है —

भेद डुल डुल जाए वह

धूरत हमारे दिल में है

१- निराला: कनामिका, 'उद्बोधन', चतुर्थ सं० १९६३, इलाहाबाद पृ० ६८-६९ ।

२- निराला : कैला , १९६२, प्रयाग, गीत ४७, पृ० ६३ ।

देश को मिल जाय जो  
पूँजी तुम्हारी मिल में है ।

+ + +

पेड़ टूटेंगे छिल्ले  
जोर की आँधी बली  
हाथ मत डालो हटाओ  
पैर बिच्छू मिल में है ।<sup>१</sup>

एक तरह की असम्बन्धित उक्तियाँ 'निराला' के हृदय की छटपटाहट को व्यक्त करती हैं । देश की अव्यवस्था को देखकर वह कुछ कर सुधारने के लिए बाहुल-व्याकुल दिखायी देता है । कवि के हृदय का ज्वार ही एसी प्रकार प्रकट हो रहा है । वह सामाजिक व्यवस्था का जामुल परिवर्तन कर देना चाहता है, जिसमें निम्न वर्ग का महत्त्व स्पष्ट होगा । 'अमीरों की हवेलियाँ पाठशाला बनेंगी, गैठों के घर किसानों के बँक छुलेंगे'<sup>२</sup>। ऐसी विध्वंसक और प्रचारात्मक राजनीति का तत्कालीन समय में प्रचार 'निराला' की ही सामर्थ्य थी ।

७६. 'निराला' का विद्रोही स्वर ही उनके १९३८ के बाद की रचनाओं में जन-क्रान्ति के रूप में प्रकट हुआ । दुःख-दैन्य से पीड़ित जनता तब तक सुती नहीं हो सकती जब तक वह स्वयं जागृत नहीं होती और जब तक वह रक्त-क्रान्ति के लिए अग्रसर नहीं होती । रुण्ड-मुण्डों से भरे खेत और गोलों से बिछे खेत रक्त-क्रान्ति की ओर खेत देते हैं --

जा गई जनता, हुए लुठित

मुड़ट जीवन सुहाये

प्यास पानी से बुझाने को

बुझाई रक्त से जब

बांस से आया लहू

लौहा बपाया शक्त से जब

रुण्ड मुण्डों से भरे हैं खेत

गोलों से बिछार<sup>३</sup> ।

१- निराला : कैला, १९६२, प्रयाग, गीत ४७, पृ० ७५

२- वही०, गीत ६२, पृ० ७८ ।

३- वही०, गीत ४६, पृ० ६२ ।



निरन्तर दबाये जाने पर कभी-कभी प्रतिक्रिया बहुत प्रबल हुआ करती है, यथा--

जिन्होंने ठोकरें खायीं गरीबी में पड़े उनके  
हजारों हा हजारों हाथ के उठते स्मर देखे ।<sup>१</sup>

सर्वहारा के प्रति कवि कौरी सहानुभूति ही नहीं दिखाता, वरन् उनकी वह  
क्रियात्मक मार्ग भी बताता चलता है -- सर्वहारा वर्ग में प्रेरणा की चिंगारी  
प्रज्वलित करने का वह सफल प्रयास करता है --

राह पर बैठे उन्हें आवाद तु जब तक न कर  
चैन मत ले, गैर को बरबाद तु जब तक न कर ।

+ + +

उलट तस्मा उपज की ताकत बढ़ाने के लिए  
हाल मत लेतीं में अपनी साद तु जब तक न कर ।<sup>२</sup>

देश की राजनीतिक एवं सामाजिक स्थिति को देखकर 'निराला' को विश्वास हो  
गया था कि आध्यात्मिक शक्ति 'सत्य अहिंसा' से जनता का लाभ होना संभव  
नहीं, जब तक जनता में स्वयं बनने अधिकार के लिए तीव्र इच्छा उत्पन्न न हो,  
तभी वह कहते हैं --

आंसू के आंसू न शौले बन गए तो क्या हुआ ?  
काम के अवसर न गोले बन गये तो क्या हुआ ?<sup>३</sup>

केवल निरीह होकर आंसू बहाने से ही दुख होना सम्भव नहीं, उनका शौलों में  
परिवर्तन होना आवश्यक है । काम के अवसर को गोलों का रूप देना होगा ।  
'निराला' ने स्थान-स्थान पर विद्रोह का स्मर्शन किया है --

स्वर विवादी ही लगा, गाना सुनाना हो जहाँ  
साथ से हर बाद का उन्माद तु जब तक न कर ।<sup>४</sup>

१- निराला : कैला, १९६२, प्रयाग, गीत ५५, पृ० ७१ ।

२- वही०, गीत ६०, पृ० ७६ ।

३- वही०, गीत ५८, पृ० ७४ ।

४- वही०, गीत ६०, पृ० ७६ ।

५- निसाला : असमना, १९६१, प्रयाग, गीत ५५, पृ० ५५ ।

७७. 'कर्कना', 'बाराघना', 'गीत-गूंज' में क्रान्ति का उद्घोष शून्य सा है, वह अपने परलोक-सुधार के लिए मानी भक्ति की गंगा में स्नान कर ही संतोष और सुख पाता है। कवि की उदामता दर्प वहां न जाने कहां विलीन हो गया था, वह अपनी समस्त व्याकुलता को हृदय में संजोने के प्रयास में संलग्न है तथा खमात्र भगवान की करुणा की आवाज़ उठाता है। लेकिन कभी-कभी क्रान्ति का उद्घोष प्रतिध्वनित हो उठता है --

नाचो हे रुद्र ताल  
आंचो जग ऋतु अराल  
मारे जीव जीर्ण-शीर्ण  
उद्भव हो नव प्रकीर्ण  
करने को पुनः तीर्ण  
हो गहरे अन्तराल ।

### सांस्कृतिक

७८. 'निराला' सच्चे अर्थों में भारतीय संस्कृति के पुजारी हैं। अपनी सांस्कृतिक महत्ता का गायन उन्होंने बहुत ही स्वच्छन्द रूप से किया है। 'निराला' के प्रेरणा स्रोत भी ऐसे थे, जिन्होंने समय-समय पर सुप्त होती हुई भारतीय संस्कृति को पुनः जीवन और जागृक्ति प्रदान की थी। मुस्लिम संस्कृति से आक्रान्त भारत को युग प्रवर्तक गोस्वामी तुलसीदास ने 'रामचरित मानस' में मर्यादा पुरुषोत्तम श्रीराम के चरित्र का आस्थान गाकर देश की बड़ प्रायः स्थिति में अपूर्व जागरण और नव चेतना का शतनाद किया था। सब तरफ से निराश मृत प्रायः जनता पुनः चेतनावस्था में आने लगी थी। उनको अंधकार में प्रकाश दिखायी पड़ा और वह अपने अधिकार के लिए संवत हुई। इसी प्रकार आंग्ल संस्कृति के प्रभाव से जब देश प्रभावित हो, उन्हीं के रंग में रंगता जा रहा था, उस समय भी भारतीय संस्कृति में प्राण संवार करने के हेतु श्रीरामकृष्ण परमहंस का भारत-भू पर अवतार

हुआ था । इन्हीं के ओजस्वी शिष्य स्वामी विवेकानन्द थे जो भारतीय संस्कृति के जीवंत प्रतीक थे, जिन्होंने भारत में ही नहीं, पाश्चात्य देशों में भी भारतीय संस्कृति का उद्घोष किया था । भारतीयों के हृदय में भी अपनी संस्कृति के प्रति अभिमान की भावना का प्रादुर्भाव किया, यही प्रत्यक्ष रूप से कवि के प्रेरणा स्रोत रहे थे । विवेकानन्द की तेजस्वी वाणी तथा तुलसीदास की अटूट निष्ठा का प्रभाव तो 'निराला' की कविताओं में स्पष्ट देखा जा सकता है ।

७. स्वयं 'निराला' का जब जन्म हुआ तो देश परतन्त्रता की झुलझावों में बाध था । देश की जागृति हेतु कवि ने भारतीय संस्कृति के आख्यान गार । इन्होंने न केवल क्रान्तिकारी गीतों ब ही की सृजना की, वरन् सांस्कृतिक सूत्र को भी पकड़ा है । तात्कालिक देश की परिस्थिति के अनुसार अतीत प्रेम आवश्यक हो गया था, इस अतीत प्रेम का मुख्य आधार वर्तमान का सुधार था । इसके द्वारा अपनी संस्कृति से विमुख होते हुए भारतीयों को स्वदेशी संस्कृति की ओर वाकबर्षण उत्पन्न करने का प्रयास किया गया । वस्तुतः इसका लक्ष्य साम्प्रदायिक भावना फैलाना नहीं था, वरन् भारतीय संस्कृति को जीवित रखना ही था । 'यमुना के प्रति', 'राम की शक्ति पूजा', 'पंचवटी प्रसंग', 'संजहर के प्रति', 'दिल्ली' इत्यादि कविताओं में कवि ने सांस्कृतिक सूत्र को पकड़ा है ।

८. 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य सांस्कृतिक आख्यान है । जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है, यह तुलसीदास के जीवन से सम्बन्धित कथानक है । पर कवि ने परोक्ष रूप से आलोचक दृष्टि से मुगलों के आक्रमण का वर्णन कर भारतीय सभ्यता और संस्कृति मुस्लिम-संस्कृति से प्रभावित होते हुए स्वयं के अस्तित्व को खिलीन करने का स्पष्ट बांधा है । प्रस्तुत प्रबन्ध का प्रारम्भ भारतीय संस्कृति के अस्त होते हुए सूर्य से कवि करता है --

भारत के नम का प्रभापूर्ण  
शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य  
वस्तुमिन्न बाज र तमस्तुर्य दिग्मंछ  
उर के आसन पर शिरस्त्राण  
शासन करते हैं मुसलमान  
है उर्मिल जल निश्चलत्प्राण पर शतदल ।

-----

१- निराला : तुलसीदास, पंचम सं०, १९५७, इलाहाबाद, बन्द १, पृ० ११ ।

देश की पतन की ओर अग्रसर होती हुई स्थिति को 'तुलसीदास' में कवि ने विस्तार से चित्रित किया है। भारतीय जीवन इस्लाम संस्कृति में मिलकर भारतीय जीवन के संक्षिप्त संस्कारों को विसरण करता जा रहा। जन-जन अपने अस्तित्व को मूल इस्लाम संस्कृति के प्रवाह में बहने लगा था। लेकिन 'तुलसीदास' प्रकृति के माध्यम से उस रहस्य का आभास पा लेते हैं। प्रकृति 'तुलसीदास' को चेतनता की ओर अग्रसर होने की प्रेरणा देती है, उनका मन ऊर्ध्वमुखी हो उठता है, चिन्तन के उस उच्च स्तर पर कवि ने इस्लाम-धर्म-विजित मलिन विकृत भारतीय संस्कृति देखी थी जो भारत के देशकाल को पूरी तरह भर रही थी --

उस मानस ऊर्ध्व देश में भी  
ज्यों राहु ग्रस्त आभा रवि की  
देखा कवि ने हवि छाया-सी भारती सी  
भारत का सम्यक् देशकाल  
खिंचता जैसे तम शेष जाल  
खींचती, वृहत् से अन्तराल करती सी<sup>१</sup>

जहाँ कवि को प्रकृति के द्वारा देश की विपन्नावस्था तथा पतन का ज्ञान होता है, वहाँ प्रकृति ही उससे निकलने का मार्ग भी प्रशस्त करती है। प्रस्तुत प्रबन्ध का अन्त आशा की किरण दिखाकर किया जाता है। तुलसी के जन्म के समय भारतीय संस्कृति का सूर्य अस्त पर था किन्तु जब 'तुलसी' को ज्ञान प्राप्त होता है -- उसके साथ ही सांस्कृतिक सूर्योदय भी कवि दिखाता है --

संक्षिप्त तोलती श्वेत पटल  
बदली कमला, तिरली सुख जल  
प्राची दिगंत उर में पुष्कल रवि रेखा<sup>२</sup>।

अस्त से आरम्भ करके कवि सूर्योदय पर आशान्वित करके छोड़ता है।

२१. 'यमुना के प्रति', 'राम की शक्ति पूजा' तथा 'पंचवटी प्रसंग' के सम्बन्ध में पूर्ण विवरण अन्यत्र दिया जायगा। यहाँ पर इतना कहना पर्याप्त

१- निराला : तुलसीदास, पंचम सं०, १९५७, इलाहाबाद, हन्द २४, पृ० २३।

२- वही०, हन्द १००, पृ० ६१।

होगा कि इसमें भी कवि ने अपने अतीत का स्मरण किया है । 'खंडहर', 'यमुना के प्रति' तथा 'दिल्ली' इत्यादि कविताओं में प्रतिभितान द्वारा पुरानी स्मृतियाँ को उभारा गया है । 'खंडहर' कवि को पुरातन का अद्भुत अज्ञात मलिन राज के रूप में दिखता है, और करुणामय गीतों के द्वारा जागृति की प्रेरणा दे रहा है । 'खण्डहर' प्राचीन वैभव का स्मरण कर विषादमय हो जाता है और उसका वह विषाद करुण गीतों में बह उठता है, बीच-बीच में प्राचीन वैभव की फाँकी भी मिलती है --

पवन संचरण के साथ ही  
परिमल पराग उस अतीत की विभूतिराज  
बाशीर्वाद पुरुष पुरातन का  
भजते सब देशों में ।

भारतीयों ने अपनी संस्कृति को विस्मृत कर दिया है, इसकी भी व्यंजनात्मक अभिव्यक्ति हुई है --

बाट जोहते हो तुम मृत्यु की  
अपनी सन्तानों से झूँद भर पानी को  
तरस्ते हुए ।

व्यंजना बहुत तीव्र है, उसी व्यक्ति को झूँद भर पानी के लिए तरसना पड़ता है जिसकी सन्तान अयोग्य और अशक्त होती है एवं समुचित व्यवस्था में असमर्थ रहती है । भारतीय अपने कर्तव्य से च्युत हो गए हैं । 'खंडहर' बाँसु बहाते हुए आर्त चीत्कार करता है --

'वार्त भारत जनक हूँ मैं  
जमिनी पतंजलि व्यास ऋषियों का  
मेरी ही गोद पर शैशव विनोद कर  
तेरा है बढ़ाया मान  
रामकृष्ण भीमार्जुन नरदेवों ने ।

१- निराला : अनामिका, १९६३, इलाहाबाद, पृ० २६

२- वही०, चतुर्थ सं०, पृ० ३०

३- वही०, पृ० ३० ।

संहर में कवि पूर्वजों के स्मृति-चित्र प्रस्तुत कर सुप्त भावना को जगाना चाहता है । जिस देश में ऐसे नरदेव उत्पन्न हुए हों उस भू की यह स्थिति हो ? संहर केवल करुणानिधित ज्ञान ही नहीं गाता, केवल तप्त बाँस ही नहीं बहाता, वह व्यंग्य प्रहार करने में भी समर्थ है --

तुमने सुख फेर लिया  
सुख की तृष्णा ते अपनाया है गरल  
हो वो नव छाया में  
नव स्वप्न ले जा  
मुले वे मुक्त प्राण, ज्ञान गान, सुधा पान<sup>१</sup> ।

नश्वर सुख के लिए, वासत्त्व ग्रहण करने के लिए 'संहर' धिक्कारता है। इस नश्वर सुख की तृष्णा में भारतवासी स्तम्भित जीवन (मुक्त प्राण) प्राचीन दर्शन और संस्कृति (साम-गान-सुधा-पान) आचार-विचार सभी को पूर्णतया भुला बैठे हैं । कवि का 'संहर' को श्रद्धाघनत हो प्रणाम करना उसका संस्कृति के प्रति हार्दिक अनुराग प्रकट करता है --

बसो आशीष, हे पुरुष पुराण<sup>२</sup>  
तब चरणों में प्रणाम ।

८२. अपने प्रातःस्मरणीय पूर्वज कृष्ण, अर्जुन, भीम इत्यादि को एक बार पुनः 'दिल्ली' कविता के अन्तर्गत स्मरण किया गया है, कवि दिल्ली की परिवर्तित होती हुई स्थिति को देखकर आश्चर्यान्वित हो प्रश्न कर बैठता है--

क्या यह वही देश है ?...  
श्रीमुख से कृष्ण के सुना था जहाँ भारत ने  
गीत-गीत-सिंह नाव  
मर्म बाणी जीवन संग्राम की  
सार्थक समन्वय ज्ञान कर्म-भक्ति भोग का<sup>३</sup> ।

१- निराला: कनामिका, 'संहर', चतुर्थ सं०, १९६३, इलाहाबाद, पृ० ३०

२- वही०, पृ० ४६ ३०

३- वही०, पृ० ४६ ५८



उत्तर मिलता है --

यह वही देश है  
परिवर्तित होता हुआ ही देखा गया है जहाँ  
भारत का भाग्य कब्र ?

प्रस्तुत कविता में नाटकीयता पर्याप्त है । ऐसा प्रतीत होता है, मानो वह किसी ऐसे व्यक्ति से वार्तालाप कर रहा है जिसने 'दिल्ली' की परिवर्तित होती हुई स्थितियों का अवलोकन किया हो । 'महाभारत' कालीन संस्कृति से लेकर मुस्लिम संस्कृति के अंत तक का सार्वज्ञात्मक ऐतिहासिक विवरण प्रस्तुत किया गया है । इस छोटी-सी कविता में ऐतिहासिक आयामों को समेटने का कवि ने प्रयास किया है । भारत देश की सम्यक्ता संस्कृति पर बर्बर आक्रामक रूप से आते रहे हैं, इन बर्बर शत्रुओं से भारतीय छलनाएँ स्वीकृति की रक्षा हेतु--

पृथ्वी की चिता पर  
नारियों की महिमा उस स्त्री संयोगिता ने  
किया बाहूत जहाँ विजित स्वजातियों को  
आत्म बलिदान.... करती रही है ।<sup>१</sup>

पुराने बलिदानों को स्मरण कर उनसे प्रेरणा ग्रहण करने की आवश्यकता की ओर 'निराला' ने सक्षेप दिलाया है --

पढ़ो रे पढ़ो रे पाठ  
भारत के अविश्वस्त अवनत ललाट पर  
निज चिता मरम का टीका लगाते हुए ।<sup>२</sup>

क्योंकि यह कविता 'दिल्ली' को लक्ष्य करके लिखी गई है, अतः उससे सम्बन्धित घटनायें ही इसमें समेटी गई हैं -- इस 'दिल्ली' ने बदले हैं किरीट सैफ़ों महीपाल मुस्लिम-संस्कृति के किलासपूर्ण जीवन के चित्रण के साथ उसके पतन का भी चित्र दिया गया है --

यमुना की ध्वनि में  
हैं गुंजती झुहाग गाथा  
सुनता है अंधकार सड़ा चुपचाप जहाँ

१- निराला : कवामिका 'संस्मरण' चतुर्थ सं०, १९६३, इलाहाबाद, पृ० ५६  
२- वही०, पृ० ५६ ।

आज वह फिर दौर  
 सुनसान है पड़ा ।  
 शाही दीवान आम स्तव्य है हो रहा ।

+ + +

लीन हो गया है रव  
 शाही अंगनाओं का  
 निस्तव्य मीनार  
 मौन हैं मकबरे ।<sup>१</sup>

८३. यह सांस्कृतिक वास्थान ४-४-१९३४ ई० का लिखा हुआ है । जब कि देश आंग्ल शासकों के शिकंजे में कटा हुआ था । अतः ऐसी परिस्थिति में जागृति का संदेश अपनी संस्कृति के गुणगान से ही सम्भव हो सकता था । 'सम्राट् रडवर्ड के प्रति' कविता में कवि ने मानवतावादी विचारों की प्रश्रय दिया है । सम्राट् मानवतावादी स्वतन्त्र विचारधारा का पोषक है । 'यमुना के प्रति' कविता में भी यमुना कतीत का गान करती सुनाई पड़ती है --

किस कतीत का दुर्गम जीवन  
 अपनी अलकों में सुकुमार  
 कनक पुष्प सा गुंथ लिया है  
 किसका है यह रूप अपार ?

+ + +

किस कतीत के स्नेह सुबुद को  
 अर्पण करती तू निबध्यान<sup>२</sup> ।

'राम की शक्ति पूजा' और 'पंचवटी प्रसंग' में मर्यादा पुरुषोत्तम श्रीराम के चरित्र का नवीन उद्भावनाओं से चित्रण किया गया है । राम का मानवोचित रूप ही लिया गया है । राम सब प्रकार ह की आसुरी प्रवृत्तियों का ध्वंस करने में पूर्णतया सफल दिखाए गए हैं , लेकिन इसके लिए वह अदृष्ट आत्मशक्ति तथा अतण्ड विश्वास

१- निराला : अनामिका, दिल्ली, चतुर्थ सं०, १९६३, इलाहाबाद , पृ० ६२-६३ ।

२- निराला : परिमल 'यमुना के प्रति' , १९६३, लखनऊ , पृ० ४५ ।

और जास्था का संव्य करते हैं। 'तुलसीदास' 'निराला' का सबसे प्रौढ़ सांस्कृतिक चित्र है। यों तो कवि का सम्पूर्ण काव्य-साहित्य भारतीय सांस्कृतिक मूल्यों का जीवंत प्रतीक है तथा स्वयं 'निराला' भारतीय संस्कृति के प्रतिनिधि कवि हैं।

### राष्ट्रीय

८४. 'निराला' सच्चे अर्थों में राष्ट्रवादी थे। राष्ट्र के लिए वह निजी स्वार्थ की पूर्णतया तिलांजलि चाहते थे। 'जलद' के प्रति कविता प्रच्छन्नरूप से उनकी राष्ट्रीय भावनाओं को ही पुष्ट करती है, 'जलद' को वह देशभक्त के रूप में चित्रित करता है। जातीय भावना को नष्ट करने के लिए विदेशी अनेक प्रकार के प्रलोभनों का जाल फैलाते हैं। लेकिन 'जलद' अपनी मातृभूमि के प्रति अटूट श्रद्धा का पोषण करता हुआ, सब शत्रुओं के समस्त अवरोधों को पार कर 'माँ' को हरा वसन पहनने में सफल हो जाता है --

माँ की दशा देखकर तुमने  
तब विदेश प्रस्थान किया  
वहाँ हौशियारों ने तुमको  
खुब बढ़ाया बहकाया

'द' जोड़ ग्रेड बढ़ाया तुम पर  
जाल फूट का फैलाया

+ + +

झारं झारं लगे रहे, जिससे तुम  
झूठी जाति ख्याल

किन्तु तुम्हारे चारु चित्र पर  
सिंघी सदा माँ की तस्वीर

+ + +

पवन शत्रुओं ने तुम्हें उतरते देख  
उड़ाया पन्न बम्बर

पर तुम झूठ पड़े पहनाया

क माँ को हरा वसन सुन्दर ।<sup>१</sup>

१- निराला : परिमल : 'जलद' के प्रति, १९६३, छसनऊ, पृ० ७८-७९।

वस्तुतः इसी भावना को 'निराला' प्रत्येक भारतवासी में फनपती हुई देखना चाहते हैं। देश की प्रतिष्ठा के सम्मुख निजी सभी स्वार्थ मूल्यहीन और तुच्छ समझे जाने चाहिए। 'जलदे' के प्रतीक द्वारा स्वदेश-प्रेम की भावना को अभिव्यक्ति दी गयी है। 'जलदे' को मां को हरा वसन पहनाते देखकर कवि को हार्दिक प्रसन्नता होती है। राष्ट्रीय चेतना की सूक्ष्म अनुभूतिमयी गम्भीर व्यंजना इस कविता में प्रस्तुत की गई है।

८५. 'जागो फिर एक बार' में हिन्दू पुनर्जागरण और चेतना को उद्बुद्ध किया गया है। विवेकानन्द की औजस्वी वाणी का ही प्रस्तुत कविता में संस्कार प्रकट हुआ है। दो खण्डों में विभाजित इस कविता में प्रथम खण्ड (१६१८ ई०) में प्रकृति को माध्यम बनाकर भारतीयों की सुप्तावस्था का चित्रण है। प्रकृति से केवल उन प्रतीकों का ही चयन किया गया है, जो सुप्तावस्था को और भी घनीभूत करते हैं --

बाँस अलियाँ सी  
 किस मधु की गलियाँ में फँसो  
 बन्द कर पाँसे  
 पी रही हैं मधु मौन  
 या सोई कमल कोरकों में  
 बन्द हो रहा गुंजार  
 जागो फिर एक बार<sup>१</sup>

ऐसी अवस्था में जब भारतीय सब कुछ भूल कर विलास में लिप्त व हो, उस समय 'जागो फिर एक बार' की गुहार कुछ चाण के लिए चेतना की लहर लाने में सफल हो सकती है। ऐसा लगता है, कवि जागृत होकर सोने का संदेश दे रहा है, सब कुछ विस्मृत कर सोना वासुरी वृत्तियों को उभारने में सहायक होता है। इस जागरण गीत में भी 'निराला' रहस्यात्मक सौकेत भी देते हैं। द्वितीय खण्ड (१६२१ ई०) में वीरत्व जागरण हेतु उसने अनेक प्रयोग किए हैं। पूर्वजों के वीरतापूर्ण कृत्यों का

उल्लेख कर ऐतिहासिक सन्दर्भों द्वारा वस्तुस्थिति समझने एवं सजग होने का सन्देश दिया गया है -- जिस साहस और शौर्य के 'निराला' पुजारी हैं, उसी का बास्थान किया गया है --

सिन्धु नद तीर वासी ।--

सैन्धव तुरंगों पर

चतुरंग-यूग संग

सवा सवा लाख पर

स्क को चढ़ाऊंगा

गोविन्द सिंह निज

नाम जब कहाऊंगा

वीर जन मोहन बति

दुर्जय संग्राम- राग

फाग का सैला रण

बारहों महीनों में ।<sup>१</sup>

कवि ने यहांक पर विदेशियों को 'सियार' की संज्ञा दी है, भारतीय तो सिंह पुरुष हैं --

शेरों की मां में आया है बाज स्यार

भारतीयों ने अपनी दुष्तावस्था के कारण ही स्यार रूमी शत्रुओं को धुने का अवसर दिया, 'निराला' 'सियारों' द्वारा सिंहों के मात खाने पर व्यंग्य करते हैं --

सिंह की गोद में क्षीनता रे शिशु कौन ?

मौन भी क्या रहती वह

रहते प्राण ? रे अजान

स्क मेघ माता ही

रहती है निनिमेष--

दुर्बल वह --

क्षिती सन्तान जब

जन्म पर अपने अभिशप्त

तप्त बांसु बहाती है --<sup>२</sup>

१- निराला : परिमल : जागीर फिर... १९६३, लखनऊ, पृ० १८०  
२- वही०, पृ० १८१ ।

कितनी लज्जा की बात है, सिंह पुरुष होकर भी भारतीय कायरों जैसा व्यवहार कर रहे हैं। जीवित रहते हुए उन विदेशी शक्तियों का पदार्पण कैसे हुआ ? सिंह कभी भी अपने प्रतिद्वन्दी को जीवित रहते अग्रसर होने नहीं देता। तब यह मेर्ल वाली प्रवृत्ति का आगमन कैसे ? एक स्वाभिमानी कभी भी स्वाभिमान सोकर जोना नहीं चाहेगा। भारतीय सिंह पुरुष हैं और परम्परागत वीरत्व एवं शौर्य की स्मरण कर उन्हें देश के स्वातन्त्र्य के लिए उक्त हो जाना चाहिए। गीता में कर्मयोग में विश्वास करने वाले भारत देश को यह शोम्नीय नहीं है। भारतीयों ने कभी भी अन्याय को प्रश्रय नहीं दिया। गीता के निष्काम कर्मयोग का सन्देश देने वाले 'निराला' की यह मनोवृत्ति है। इस जागरण-गति में कवि कभी कठोर व्यंग्य प्रहार करता है तो कभी कालवक्र पर दोषारोपण कर भारतीयों की क्षुप्त चेतना को जगाने का प्रयास करता है -- भाग्यवाद का सहारा लेकर वह सात्वना देता है कि समय का फैर है या ग्रह चक्र ही ऐसे थे वरन् तुम तो शूर वीर हो ?

तुम हो महान, तुम सदा हो महान  
है नश्वर यह दीन माव  
कायस्ता काम परता  
ब्रह्म हो तुम  
पद-रज पर भी है नहीं  
यह विश्व मार १

विवेकानन्द के व्यावहारिक वेदांत का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। 'निराला' हीनता, कायस्ता का-पुरुषता के घोर विरोधी थे। अपूर्व कल, साहस, पौरुष और उदात्तता का स्वर सर्वत्र व्यङ्ग्य मिलता है। इस कविता में राजनैतिक, सामाजिक एवं दार्शनिक तीनों स्थितियों के लिए प्रेरणा प्राप्त होती है।

८६. 'महाराज शिवा जी का पत्र' एक ऐतिहासिक का आख्यान है। वस्तुतः इस आख्यान में कथा-विशेष तो नहीं, केवल कुछ ऐतिहासिक घटनाओं को पत्र-गीति द्वारा प्रस्तुत किया गया है। महाराज जायसी को देश की संस्कृति को बचाव रखने के लिए वीरौत्तेजक पत्र शिवा जी के द्वारा प्रेषित कराया गया है।



उसी पत्र का सुन्दर विवरण है । औरंगजेब के साम्राज्यवाद के जाल में फंसे देश की स्थिति का विवरण देते हुए शिवा जी जय सिंह की सुप्त चेतना को उभारते हैं । औरंगजेब ने अपनी कूटनीति द्वारा शिवा जी को पराजित करने का अनेक बार प्रयास किया था । अकल साँ और शाइस्तः साँ दोनों ही शिवा जी का कुछ न बिगाड़ सके । तब उन मुस्लिम शासकों ने कूटनीति द्वारा हिन्दुओं की शक्ति को दण्डित करने का ढंग अपनाया । शिवा जी को सबसे अधिक खेद इस बात का है कि --

साँके हमारी हैं

जकड़ रहा है वह जिनसे हिन्दुओं के पैर

हिन्दुओं के काटता है सीत

हिन्दुओं की तलवार से ।<sup>१</sup>

कल्पना और यथार्थ द्वारा कुछ ऐतिहासिक तथ्यों का एकाकीकरण किया गया है । इसमें मध्य युगीन ऐतिहासिक परिस्थितियों की कल्पा मिलती है । यह ऐतिहासिक सत्य है कि मुसलमानों ने कुछ लोलुप हिन्दू राजाओं को प्रलोभन देकर अपने में मिला लिया था , जो अपनी मान-मर्यादा को तिलांजलि देकर स्वार्थवश उनसे मिलकर बन्दी जैसा जीवन व्यतीत करने लगे थे । वह स्वार्थान्वि यह भी पुरु बैठे थे कि इस तरह वस्तुतः उन्होंने उनकी वशयता स्वीकार कर ली है । स्वार्थलिप्सा में यह धीरे-धीरे शासक यह भी विस्मरण कर बैठे थे कि इस तरह वह अपने देश पर ही भयंकर संकट ला रहे हैं । एक बार की ओढ़ी हुई दास्ता फिर सदियों पीछा नहीं छोड़ती । हिन्दुओं द्वारा हिन्दुओं को पराजित करने की कूटनीति द्वारा ही तो मुसलमान भारत पर हाँ सके । जिस औरंगजेब ने अपने पिता और माइयों के प्रति अच्छा व्यवहार नहीं किया था, उससे ही --

..... राजास वह रखते हो

नीति का मरोला तुम

वृष्णा, स्वार्थ साधन है जिसकी

निज माई के खून से

प्राणों से पिता के

जो शक्तिमान है हुआ ।<sup>२</sup>

१- निराला : परिमल , मे० शिवा जी का पत्र १९६३, लखनऊ, पृ० २०५ ।

२- वही०, पृ० २०३-२०४ ।

शिवा जी पत्र में जयसिंह को स्वयं के अस्तित्व को समझ कर जागृत होने की प्रेरणा देता है । शिवा जी उनको शूरीर, कलान की मान्यता देने को प्रसन्न नहीं हैं, यदि वह वास्तव में शूरीर होता तो कभी भी विदेशी शासकों की अधीनता स्वीकार कर भारतीयों पर प्रहार न करता क्योंकि भारतीयों के शौर्य और वीरत्व पर कवि को अटूट विश्वास है । भारतीय शौर्य में अक्षितीय रहे हैं । ऐसे सिंह पुरुषों में जब स्वतन्त्रता की भावना का उदय होता है --

उठती है जब नग्न तलवार है स्वतन्त्रता की  
 कितने ही भावों से  
 याद दिला घोर दुःख दारुण परतन्त्रता का  
 फुँकती स्वतन्त्रता निज मन्त्र से  
 जहाँ व्याकुल कान  
 कौन वह सुमेरु  
 रेणु रेणु न हो जाय । १

८७. निराला अपनी शक्ति को दुर्जय मानते हैं जिसको पुष्टि शिवा जी के पत्र के माध्यम से होती है । स्वाधीनता की अटूट भावना उत्पन्न होने पर फिर कोई भी शक्ति उस जाति को परतन्त्र नहीं बना सकती । अपने देश के प्रति तथाकथित स्वदेशी शासकों का विश्वासघाती व्यवहार शिवा जी जैसे देश भक्त मराठा के लिए असहनीय था । मुस्लिम शासक राजपूतों के दुर्जय शौर्य के सम्बन्ध में पूर्णतया परिचित थे । अतः उन्होंने कूटनीति का सहारा लिया । राजपूतों की स्वार्थलिप्सा को बढ़ावा देकर उनको परस्पर लड़ते रहने की ओर प्रेरित किया, उन्हीं में से एक उदाहरण जयसिंह हैं जिन्हें अपने स्वार्थ के लिए मातृभूमि को भी दांव पर लगाने की हिक्क नहीं हुई । परन्तु इस परस्पर लड़ते रहने का परिणाम अच्छा नहीं हुआ । भारतीय पौरुष का नाश हुआ । फलतः सब गीदड़ सभी मुसलमानों की स्वतन्त्रता पूर्वक राज-सुख भोगने का अवसर मिल गया । शिवा जी बार-बार अपने पत्र में जयसिंह को मृत प्रायः देशभक्ति और राष्ट्रीय भावना को विभिन्न प्रकार की चेतावनी देकर उत्तेजित करते हैं --

बाहुओं में बहता है  
 छात्रियों का स्नान यदि  
 हृदय में जागती है वीर यदि  
 माता छात्राणी को दिव्यमूर्ति  
 + + बाजों वीर स्वागत है  
 सादर बुलाता हूँ ।  
 + + हैं जो बहादुर स्मर के  
 वे मर के भी  
 माता को क्वासे  
 शत्रुओं के स्नान से  
 धो सके यदि स्क भी तुम माँ का दाग  
 कितना अतुराग देशवासियों का पाजोगे<sup>१</sup> ।

शिवा जी जयसिंह को उत्तेजित करने के लिए साम, दाम, दण्ड सभी युक्तियों का आश्रय लेते हैं । कहीं वह उस पर बहु व्यंग्य प्रहार करते हैं तथा कहीं उसकी सराहना करते हैं । काफिर तो कहते न होंगे कभी तुम्हें वे ? स्क वाक्य में कितना कटु व्यंग्य है । शिवा जी ने छात्रियों की क्षिन्न-भिन्न शक्ति को स्कत्रित करने का आग्रह किया है जिसे हिन्दुओं की लुप्त कीर्ति फिर से जग सके । भारत की क्षीण होती हुई ज्योति का स्वर्ण सूर्योदय फिर हो सकेगा । धन, जन, देवालय, देव, देश, द्विज, दारा बन्धु, यह सब तृष्णा की भट्टी का ईंधन हुए जा रहे हैं । अतस्व हिन्दुओं का संगठित हो जाना भारतीय सम्यक्ता एवं संस्कृति को पुनर्जीवित करने के लिए अत्यन्त आवश्यक है । बहुत ही काव्यात्मक ढंग से कवि इस बात की घोषणा करता है कि इस तरह झुझ स्वार्थी के लिए परस्पर लड़ते रहने पर यह निश्चित है 'स्वप्न सा विलीन हो जायगा अस्तित्व सब, दूसरी ही तरंग फिर फैलेगी' । इस तरह सदियों तक स्क के बाद दूसरे विदेशियों से भारतीय आक्रान्त होते रहेंगे । शिवा जी ने स्पष्ट यह अनुभव कर लिया था --

१-निराला : परिमल में शिवाजी कापन्न १९६३, लखनऊ, पृ० २०१ ।

२- वही०, पृ० २०६ ।

साम्राज्यवादियों की भोग-वासनाओं में  
नष्ट होंगे चिरकाल के लिए ।

तत्कालीन देश की परिस्थितियों में जातिगत भावना ही एकत्व ला सकती है थी ।  
अतः जातीयता का समर्थन किया गया है । लेकिन साम्प्रदायिक भावना फैलाने के  
उद्देश्य से नहीं, हर परिस्थिति की समय की अपनी मांग होती है । जयसिंह के हृदय  
में मातृभूमि के प्रति भावनात्मक जागृति लौ के लिए शिवा जी ने पत्र में सब प्रकार  
का प्रयास किया है । ऐतिहासिक पात्रों और स्थानों के नामोल्लेख से ऐतिहासिकता  
का समावेश हुआ है ।

८८. 'निराला' ने भारत माँ का बहुत ही भावात्मक स्वरूप अपने सम्मुख  
रखा है । माँ जिस तरह अनेक कष्ट सह कर अपनी सन्तान को सुख-सुविधा देने का  
ध्यान रखती है, उसी तरह प्रत्येक बच्चे का यह कर्तव्य हो जाता है कि वह भी  
उसके प्रति अपने उत्तरदायित्व का भली भाँति निर्वाह करे । माँ की अश्रुप्रति  
सुखाकृति देखकर 'निराला' का हृदय दुःख और पीड़ा से भर जाता है । उसके लिए  
माँ का कष्ट असाध्य हो जाता है और वह अपना सर्वस्व अर्पण करने के लिए प्रस्तुत  
हो उठता है --

कलद मुक्त अपना तन दूंगा  
मुक्त करूँगा तुझे अटल  
तेरे चरणों पर देकर बलि  
सकल श्रेय अम संचित फल ।

'निराला' के सम्पूर्ण साहित्य में राष्ट्रीय स्वर का गुंजार है । उनके द्वारा प्रसृत  
अनेक गीत हैं जो राष्ट्र के प्रति श्रद्धा और भक्ति से पूर्ण हैं । कवि साम्प्रदायिक  
कभी नहीं रहा । उनकी स्वाधीनता का स्वर किसी भी देश के लिए जागरण  
गीत बन सकता है । यों तो कवि सम्पूर्ण विश्व के लिए ही मंगल कांक्षिणी भावना  
रखता था --

सार्थक करो प्राण  
जननि, दुःख अवनि को  
दुरित से दो त्राण ।

१- निराला : गीतिका, १९६१, इलाहाबाद, गीत २०, पृ० २२ ।

२-

३- निराला : गीतिका, १९६१, इलाहाबाद, गीत ३९, पृ० ५८ ।

‘निराला’ स्वतन्त्रत्व भारत में मरने के लिए वीणा वादिनी से वर मांगते हुए  
दिखते हैं --

वर दे वीणा वादिनी वर दे  
प्रिय स्वतन्त्रत्व अमृत मन्त्र नव<sup>१</sup>  
भारत में मर दे ।

भारत के दुःख-दैन्य के निवारण हेतु भारत लक्ष्मी का जावाहन किया गया है ।  
यह गीत भारत की ऐश्वर्य शक्ति पर लिखा गया है --

जागो जीवन धनिके  
विश्व-पण्य प्रिय वणिके  
दुःख मार तम केवल  
वीर्य सूर्य के ठके राकल दल  
खोलो उषा-पटल-निज कर वार्य<sup>२</sup>  
हविमयि दिन मणि के ।

भारत की दृष्टि भारत के व्यवसाय से ही सीमित न रहे वरन समस्त संसार में फैले ।  
‘भारति जय विजय करें’ मातृभूमि का स्तवन वंदन है । भारत भू का साकार रूप  
चित्रित किया गया है । मां स्वर्ण धान्य और कमल धारण करने वाली है, लंका  
रूपी सहस्र दल कमल, उसके चरण तले हैं । सागर का गर्जित उर्मिपूर्ण जल पावन  
चरणों को पसारता हुआ स्तवनगान करता है --

मुकुट मुप्र ह्मि तुषार  
प्राण प्रणय जीमकार  
ध्वनित दिशारं उदार<sup>३</sup>  
शतमुख-स्त रव मुखर ।

प्रस्तुत गीत वन्देमातरम की कौटि में रखा जा सकता है । ‘बन्धु’ पद सुन्दर तब  
में भी भारत भू की बन्दना है --

जला दे जीर्ण शीर्ण प्राचीन  
क्या कहेंगे तब जीवन हीन

१-निराला : गीतिका, १९६१, ललाहाबाद, गीत १, पृ० ३

२- वही०, गीत १५, पृ० १७

३- वही०, गीत ६८, पृ० ७३

के साथ ही 'निराला' मां से 'देव व्रत नर वर उत्पन्न करने' की प्रार्थना करते हैं ।  
स्मन्दनहीन जड़ जीवन का ज्ञाय होना ही चाहिए । कवि मां को भारत भू पर  
रूपमय माया तन धारण करके अवतरित होने का आग्रह करता है --

मां तु भारत की पृथ्वी पर  
उतर रूपमय माया तन धर  
देवव्रत नरवर पैदा कर  
फैला शक्ति नवीन ।<sup>१</sup>

'निराला' धन-धान्य, ऐश्वर्य की कामना न करके देवव्रत नरव्रष्टे देखना चाहते हैं, क्योंकि शूरवीर पुरुषों द्वारा ही परतन्त्र भारत भू को स्वाधीन रूप में देखा जा सकता है ।

८६ 'निराला' की राष्ट्रीय भावना अपने राष्ट्र तक ही सीमित नहीं है, वह सम्पूर्ण विश्व के लिए चिन्तित हैं । वह बढ़ते हुए वैज्ञानिक एवं भौतिकवाद के प्रति भी जागृक हैं । तभी उनका कवि मगवान बुद्ध के प्रति कविता में गा उठता है--

दर्प कर रहे हैं मानव, वर्ग से वर्ग गण  
भिड़े राष्ट्र से राष्ट्र स्वार्थ से स्वार्थ विचक्षण ।<sup>२</sup>

'निराला' अपनी प्राचीन आर्य संस्कृति के उपासक रहे हैं । उनको अपनी प्राचीन सम्यक्ता और संस्कृति से मोह था, जिसका आभास 'सहस्रमण्डि' (विक्रमीय प्रथम १००० सम्वत् ) नामक कविता से मिलता है । वह अपनी संस्कृति के अपार वैभव का स्मरण करता है जिसमें धर्म, कला एवं साहित्य का सुचित विकास हुआ था । उज्जयिनी के नवरत्नों से दिग्दिगन्त भास्वर हो रहा था । कालिदास की अद्वितीय प्रतिमा, लेखन-कला तथा शकों की सीमा से खदेड़ने वाले अदम्य शौर्य के प्रतीक विक्रमादित्य का आलेखन कर वह गौरव का अनुभव करता है । विक्रमादित्यकाल में भारतीय संस्कृति शिखर पर थी । सब तरफ धन-धान्य, सुख-समृद्धि से देश पूर्ण था ।

-----

१- निराला : गीतिका, १९६१, इलाहाबाद, गीत ३४, पृ० ३६ ।

२- वहीं०, पृ०-३६ निराला : अणिमा, १९४३, उन्नाव, पृ० ३३



भारतीय संस्कृति और इतिहास का प्रखुर कविता में सुन्दर समन्वय हुआ है --  
बौद्ध धर्म का पतन और शंकर के माध्यम से हिन्दू धर्म के उत्थान का चित्रण किया गया है --

जा रहा याद वह वेदों का उद्धार त्याग  
वह श्रुति करता, ज्ञान की शिक्षा वह अनिवारित  
निष्काम्य भाष्य प्राधान्यहीन पर संस्थापन  
भारत के चारों ओर मठों का संस्थापन ।<sup>१</sup>

‘निराला’ कात्रियों के वीरत्व ..... टूटा भारत का वर्ण धर्म का बांध प्रथम

इससे जो सम थे हुए, हुए वे आज विषम  
हारे बाहिर हर गई कुमारी कन्याएं ।  
सुरज परिमल कुल की वे उत्कल कन्याएं  
ले साथ मुहम्मद बिनकासिम अरब को चला,<sup>२</sup>  
हे विदित चुकाया कन्याओं ने ज्यों बदला ।<sup>३</sup>

के साथ उनका पतन भी दिखाता है । कात्रियों की शक्ति क्षीण होते ही यवन साम्राज्य भारत पर काने लगता है, पृथ्वी इस्लामी-प्रभुता के संभालने में असमर्थ रहती है । वह इस परिवर्तन को प्रकृति के अनुकूल ही मानता है ।

६०. ‘निराला’ का राष्ट्रीय स्वर स्वतन्त्रता, उन्नति, मानता मातृत्व के स्वर में मुखर हुआ है । वह सम्पूर्ण देश को एक ही स्तर पर देखना चाहते थे, उसमें बड़े-छोटे वर्ग वैषम्य को प्रश्रय न दिया जाय । अमीरों की कौठियां किसानों की पाठशाला के रूप में परिवर्तित हों । घोड़ी, पासी, ज्वार, तेली अद्वैत के कपाट खोलें -- ऐसी भावना से वह अग्रसर होता है । स्तर-भेद ही देश की अवनति का कारण है । कवि की राष्ट्रीय भावना तो --

सारी सम्पत्ति देश की हो  
सारी आपत्ति देश की बने  
जनता जातीय वेद की हो ।<sup>३</sup>

१- निराला: अणिमा, १९४३, उन्नाव, पृ० ३६ ।

२- वही०, पृ० ४१ ।

३- निराला : काल १९६२, प्रयाग, गीत ६२, पृ० ७८

दुःख-सुख में सम्पूर्ण राष्ट्र-जीवन एक ही, एक ही अखण्ड प्राण-शक्ति की मंकार-सर्वत्र सुनाई पड़े, इसके साथ ही अपने जातीय जीवन के प्रति अनुराग और जागृता हो -- ऐसी प्रवृत्ति को 'निराला' ने अपने राष्ट्रीय स्वर में गुंजायमान किया है। परिस्थितियों की आवश्यकतानुसार कवि का स्वर भी बदलता गया है। देश-काल परिस्थितियों से वह पूर्णतया सजग और जागृत है। 'बेला' के पैंसठवें गीत में भी प्रतिजन को सफल बनाने की कामना है --

रंगे गगन अन्तराल  
मनुजोचित उठे माल  
छल का फुट जाय जाल<sup>१</sup>  
देश मनाए मंगल ।

अपने आराध्य से भी वह इन बातों की कामना करते हैं कि उसके देश में सुख-समृद्धि हो। देश की प्रगति के लिए उसने स्वावलम्बन पर जोर दिया है --

अपने ही पैरों ठहरेंगे  
अपनी ही गरजों घहरेंगे  
अपनी ही बूंदों बहरेंगे  
अपनी ही रिम फिम तू तुकार  
हूटेगी जग की ढग लीला  
होगी बासों अन्तः शीला  
होगा न किसी का मुंह पीला<sup>२</sup>  
मिट जायगा लेना उधार ।

प्रस्तुत भावना प्रत्येक राष्ट्र के लिए प्रत्येक परिस्थिति में राष्ट्रीय भावना का स्वर बन सकती है। कोई भी राष्ट्र तब तक उन्नति नहीं कर सकता जब तक वह अपने पैरों पर खड़ा नहीं होता, नहीं तो सदैव उसे दूसरों से आशंकित रहना पड़ेगा। सबसे मुख्य बात तो यह है कि देश को अपनी आवश्यकता के लिए दूसरों का मुंह जोहना न पड़े। देश की स्वतन्त्रता के लिए सब प्रकार की कठिनाइयों का सामना

१- निराला- बेला, १९६२, प्रयाग, गीत ६५, पृ० ८१

२- वही०, गीत ६५, पृ० ८४ ।

करना पड़ेगा । इसको उस कवि ने तेल और जाँवले के रूपक द्वारा प्रकट किया है --

लोचें और नम से मरता नहीं शिशिर कण  
तेल जाँच जब न साया निकला कब जाँवले से

+ + +

जाया मज़ा कि लालों आँखों के दम छुटा है<sup>१</sup>  
पटली है बैठने को गोर की जाँवले से ।

राष्ट्रीय भावना से प्रेरित होकर जिसने भी कष्टों को वरण किया वह जनता के हृदय का हार बन गया --

बन्दीगृह वरण किया, जनता के राहृदय जिया  
बहिर्जगत के निर्मय हरने के लिए नियम  
साधन कितना उत्तम किया जला दिया दिया<sup>२</sup> ।

सन् १९४६ के विद्यार्थियों के देश-प्रेम के सम्मान में 'निराला' ने अपनी श्रद्धांजलि अर्पित की है । उनके बलिदान को 'खून की होली जो खेली' से उपमित किया गया है --

युवक जनों की है जान  
खून की होली जो खेली  
पाया है -- लोगों में मान<sup>३</sup>  
खून की होली जो खेली ।

आलोच्य कवि सच्चे अर्थों में राष्ट्रीय कवि हैं । उनकी राष्ट्रीय भावना का स्फुरण बहुत ही व्यापक घरातल पर हुआ है । वस्तुतः मानवमात्र की स्वाधीनता का उद्घोष उनकी राष्ट्रीय भावना का मूल है ।

६१. कवि समाज का प्रतीक होता है । अपनी पूर्व परम्परा पर आधारित सम-सामयिक भावना से ओत प्रोत मावी निर्देशन काव्य ही सच्चा काव्य है ।

१-निराला : बेला, १९६२, प्रयाग, गीत ८२, पृ० ६८ ।

२- वही०, गीत ३२, पृ० ४८ ।

३- निराला : नये पते , १९६२, प्रयाग, पृ० १०४ ।

यह काव्य देश-काल एवं परिस्थिति - निरपेक्ष होते हुए भी अपने समय से प्रभावित रहता है और समय को प्रभावित भी करता है । किसी पराधीन समाज में जिन प्रवृत्तियों के माध्यम से समाज को मार्गदर्शन दिया जा सकता है, वह सभी प्रवृत्तियाँ छायावादी, रहस्यवादी, प्रतीकवादी, भक्तिवाद, प्रकृति-चित्रण की भावनाओं से ओत-प्रोत देश एवं समाज के हित में क्रान्ति एवं राष्ट्रीयता की भावनाओं का सम्पुट लेकर उनका काव्य प्रस्तुत हुआ है । 'निराला' काव्य का लक्ष्य भी तुलसी जी की भांति स्वान्तः सुखाय होते हुए भी 'कीर्ति मनिषि भूति मलि सौई । सुर सरि सम सब कहं हित होई ।' अर्थात् काव्य का अभिप्रेत देश एवं जन-कल्याण की भावना है । इसका पूर्ण परिपाक काव्यात्मक प्रवृत्तियों में परिलक्षित होता है ।

### अध्याय - ५

#### ‘निराला’ साहित्य में काव्य-रूप और उनका अध्ययन

१. ‘निराला’ काव्य की विभिन्न प्रवृत्तियों का वाकलन कर लें के पश्चात् उनके द्वारा प्रयुक्त विभिन्न काव्य-रूपों का सन्निपत रूप में विवेचन समीचीन होगा । रूप से वाक्य उन समस्त तत्वों से समन्वित संघटित आकार से है, जिससे किसी कृति के विशिष्ट गुणों का निश्चय होता है । रूप शब्द की विधा या प्रकार के अर्थ में प्रयुक्त किया गया है । इस सन्दर्भ में स्थूल रूप से ‘निराला’ के काव्य-साहित्य को प्रबन्ध तथा मुक्तक दो रूपों में विभक्त किया जा सकता है । प्रबन्ध काव्य के अन्तर्गत उन काव्य-रूपों को लिया गया है जिसमें इतिवृत्त का आश्रय लेकर कवि अग्रसर होता है, यथा -- ‘तुलसीदास’ तथा ‘राम की शक्ति पूजा’ । मुक्तक के अन्तर्गत प्रबन्धहीन समस्त रचनाओं यथा संबोध गीति, शोक गीति, पत्र गीति, चतुर्विंशपदी तथा गज़ल इत्यादि का समावेश हो जाता है । इसके अतिरिक्त ‘पंचवटी-प्रसंग’ नामक एक गीति-नाट्य भी उपलब्ध होता है । तालिका रूप में ‘निराला’ के काव्य-साहित्य को निम्न प्रकार से प्रदर्शित किया जा सकता है :-

| काव्य                    |          |         |         |                                             |      |                               |      |  |  |
|--------------------------|----------|---------|---------|---------------------------------------------|------|-------------------------------|------|--|--|
| प्रबन्ध काव्य            |          |         |         | मुक्तक                                      |      | गीति नाट्य<br>‘पंचवटी प्रसंग’ |      |  |  |
| संछेदकाव्य<br>‘तुलसीदास’ |          |         |         | लघु वाक्यानात्मक कथा<br>‘राम की शक्ति पूजा’ |      |                               |      |  |  |
| संबोधगीति                | पत्रगीति | शोकगीति | लोकगीति | वृत्त लेखन                                  | गज़ल | चतुर्विंशपदी                  | गीति |  |  |

उपर्युक्त विभाजन के आधार पर ही 'निराला' के काव्य-रूपों का विवेचन किया जायगा । सर्वप्रथम प्रबन्ध काव्यों -- 'तुलसीदास' तथा 'राम की शक्ति पूजा' पर दृष्टिपात कर लेने के पश्चात् मुक्तक काव्य पर विचार किया जायगा ।

### समूह काव्य -- 'तुलसीदास'

#### सांस्कृतिक चेतना

२. तुलसीदास का जीवन-वृत्त पूर्ण ज्ञापित और विख्यात है । 'निराला' का मुख्य उद्देश्य तुलसी के जीवन-वृत्त के माध्यम से तत्कालीन द्वास होती हुई संस्कृति की व्यंजना करना ही है । तुलसीदास का जीवन-काल भारतीय संस्कृति के द्वास का समय था । क्रमशः मुसलमानों के आधिपत्य में समस्त भारतीय प्रान्त जाते जा रहे थे । मुसलमानों का आतंक सर्वत्र बढ़ता जा रहा था । 'तुलसीदास' प्रबन्ध का आरम्भ ही अस्त होते हुए सांस्कृतिक सूर्य से किया गया है । आरम्भिक छन्दों में देश की जिस पतनावस्था का प्रकटीकरण किया गया है, वह ऐतिहासिक सत्य है । स्वयं महाकवि तुलसीदास ने जद्दावस्था को प्राप्त होती हुई भारतीय संस्कृति में पुनः प्राण-प्रतिष्ठा एवं जागृति पैदा की थी, यह भी कटु सत्य है । युग-द्रष्टा कवि के जीवन-वृत्त को लेकर 'निराला' ने इस प्रबन्ध की रचना की है । परोक्ष या अपरोक्षरूप से प्रत्येक कवि की कृति में युगीन चेतना एवं स्वेदना का आभास मिल जाता है । युग से असंपृक्त कवि कभी नहीं रह सकता, लेकिन कतिपय कृतियाँ ऐसी होती हैं, जिसमें सृजनकर्ता मुख्यरूप से इसी उद्देश्य से अग्रसर होता है । 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य इसी लक्ष्य को दृष्टि में रखकर लिखा गया है । महाकवि तुलसीदास ने अपने जीवन-काल में मुस्लिम शासन से आक्रान्त भारतीय जनता में सांस्कृतिक चेतना जागृत करने के लिए मर्यादा पुरुषोत्तम श्री राम के जीवन का आख्यान गाया था । इसी प्रेरणा से प्रेरित होकर कवि 'निराला' ने राष्ट्रीय भावना के उन्नायक तुलसीदास को सन् १९३२ में अपने आख्यान का चरित-नायक बनाकर आंग्ल शासकों से पदाक्रान्त और सुप्त भारतीय चेतना में जागृति का शंखनाद करने का प्रयास किया है ।

वस्तुतः 'निराला' ने तुलसीदास के महान सांस्कृतिक जागरण को समझा था । प्रस्तुत प्रबन्ध में न केवल तुलसी युगीन दीन हीन सामाजिक विषमता का ही विवेचन किया गया है, वरन् वर्तमान समस्याओं पर भी दृष्टिपात किया गया है ।



३. मुस्लिम सत्ता द्वारा पदाब्जांत होने के पश्चात् देश में चारों ओर विलासिता का साम्राज्य होता जा रहा था । हुलसीदास का जीवनकाल अकबर के राज्यारोहण से प्रारम्भ होता है, यह तो सर्वविदित है कि अकबर की धार्मिक सहिष्णुता की दृष्टीति ने हिन्दू जाति तथा मुस्लिम-जाति में किसी सीमा तक सामीप्य ला दिया था और दोनों जातियों की परस्पर द्वेष भावना समाप्त होती जा रही थी । मुस्लिम सम्यता के हास-विलास , सुख-सुख्य ने अभिभूत होकर भारतीय जनता पराधीनता की पीड़ा को विस्मरण करती जा रही थी --

मूला दुःख, अब दुःख-स्वरित जाल  
फैला यह केवल - कल्प काल --  
कामिनी कुमुद-कर-कलित ताल पर चलता,  
प्राणों की हवि मधु-मंदस्पर्द  
लघु-गति, नियमित-पद, ललित हृन्द,  
होगा कोई, जो निरानन्द, कर मलता ।<sup>१</sup>

भारत देश संस्कृति हल से विच्छिन्न होकर तरंगों में भटकते हुए पुष्प की तरह हो रहा था । भारतीय जनता निष्क्रिय हो औचित्य-अनौचित्य का भी विस्मरण कर बैठी थी । सामाजिक विषमता का करुण दयनीय चित्रण किया गया है । शोषित तथा दलित वर्ग की दशा अपेक्षाकृत अधिक फतनोन्मुख थी । वर्ण-व्यवस्था की सुव्यवस्थित शृंखला में विस्तृत होती जा रही थी --

वे टूट चुके थे ठाट सबल वर्णों के,  
तुष्णीमत, स्पर्धागत, समर्थ  
जात्रिय रक्षा से रहित सर्व  
द्विज चाटुकार, हत हतर वर्ग वर्णों के<sup>२</sup> ।

समाज में अनेक मत-मतान्तरों का आधिपत्य होता जा रहा था । साम्प्रदायिकता से संकीर्णता बढ़ती जा रही थी, धार्मिक स्थिति में भी बाइयाडम्बर तथा विरोध का साम्राज्य होता जा रहा था । सबसे अधिक सौक्ष्मिक एवं दयनीय स्थिति निम्नवर्ग

१- निराला : हुलसीदास, १९५७, इलाहाबाद, पृ० १५

२- वही०, पृ० २४ ।

की थी --

चलते फिरते पर निःसहाय,  
वे दीन, क्षीण वंशाल गाय,  
आशा केवल जीवनोपाय उर-उर में<sup>१</sup>  
+ + +  
वे शेष श्वास, पशु मुक्त-मांस  
पाते प्रहार अब हताश्वारा  
सौचते कभी, आजन्म ग्रास द्विजगण के<sup>२</sup> ।

लेकिन इस शोषण की पृष्ठभूमि का मनोवैज्ञानिक आधार कवि ने दिया है ।  
द्विजगण अपने अस्तित्व तथा बाधर को मुस्लिम सम्यता में खो बैठे थे, फलतः  
वह अपने अहं की तुष्टि निम्नवर्ग का शोषण करके करते थे ।

४. तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक तथा नैतिक विशृंखलता ने ही मानों  
विदेशी शक्तियों का आह्वान किया था । देश की अव्यवस्थित स्थिति का लाभ  
उठा कर समय-समय पर विदेशी शक्तियाँ भारत पर अपना आधिपत्य स्थापित करती  
रही हैं । आत्मबल से रहित देश शीघ्र ही मुस्लिम संस्कृति द्वारा पदाग्रान्त हो  
गया । देश की दीन-हीन अवस्था का अवैगमय वर्णन करते हुए 'निराला' उस  
समस्या का समाधान सौजते हुए भी देते जा सकते हैं । वह स्पष्ट रूप से इसकी  
उद्घोषणा करते हैं कि --

दीनों की भी डुकेल पुकार  
कर सकती नहीं कदापि धार  
पार्थिवेश्वर्य का अवकार पीड़ा कर  
जब तक काँसाजों के प्रहार  
अपने साधन को बार-बार  
होंगे भारत पर इस प्रकार तुष्टणा पर<sup>३</sup> ।

तदनुगुण परिस्थितियों के साथ-साथ वर्तमान पूँजीवादी व्यवस्था पर भी प्रच्छन्न रूप से

१- निराला : तुलसीदास , १९५७, इलाहाबाद, पृ० २५

२- वही०, पृ० २५

३- वही०, पृ० २७

व्यंग्य और आक्षेप किया गया है --

बाहिर उसे और भी और,  
फिर साधारण को कहाँ ठौर ?  
जीवन के, जग के, यही ठौर हैं जय के<sup>१</sup> ।

समाजवाद के पुजारी भारत देश में अभी भी घनी अधिक घनी और निर्धन अधिक निर्धन होता जा रहा है । मानव-मूल्यों पर आधारित कृति कभी भी देश-काल में बाध नहीं रहती । तुलसीदास के जीवन-वृत्त के माध्यम से 'निराला' ने शाश्वत मानव-मूल्यों की स्थापना की है । कवि का उद्देश्य केवल सांस्कृतिक पतन और दुरावस्था दिखाना ही नहीं, बल्कि भारतीय संस्कृति के उज्ज्वल रूप का दिग्दर्शन करना भी है । इसके लिए तुलसी का जीवन वाक्यान्त ही सर्वाधिक प्रेरक हो सकता है था, क्योंकि वे मृत होती हुई दिग्भ्रमित भारतीय संस्कृति के प्राण संवारक और प्रेरणा स्रोत को थे । तथा 'प्राची-दिगंत-उर में पुष्कर रवि-रेला' के रूप में भारतीय संस्कृति के सूर्योदय का आभास पाया था । तुलसीदास ने अपने जीवन-अंतराल में मुस्लिम शासन से आक्रांत भारत का साक्षात्कार किया था । उन्ही प्रकार 'निराला' ने भी आंग्ल शासकों द्वारा जर्जर हुए स्वदेश का साक्षात्कार किया था । राष्ट्रीय जागरण के प्रतीक तुलसीदास का सन् १६३८ के मध्य जीवन वृत्त लिखकर 'निराला' ने आंग्ल शासकों से संबन्धित भारतीय जनता को अपूर्व सहयोग और जीवन दिया ।

### पारिवारिक व्यंजना

५. चिन्तन प्रधान इस काव्य में पारिवारिक व्यंजना के पुट से सरस्ता, सहजता का समावेश हो सका है । तुलसीदास की अपनी पत्नी के प्रति अत्यधिक वासक्ति, कटुरक्ति, फलस्वल्प उनका व्यवहार, लड़की का विवाह के पश्चात् धीरे समय तक नैहर न जाने से परिवार की प्रतिष्ठा पर आघात, माता-पिता के

स्नेह से बाधित करुण सन्देश, भाभी तथा सखियों का व्यंग्य परिहास  
बादि प्रसंगों से पारिवारिक जीवन का मनोवैज्ञानिक एवं स्वामाविक चित्रण  
मूर्त हो सका है । माई का स्नेहयुक्त ताना --

‘हम किना तुम्हारे बार घर  
गांव की दृष्टि से गये उतर ,  
क्यों वहन, व्याह हो जाने पर घर पहला  
केवल कहने को है नेहर ? --  
दे सकता नहीं स्नेह-जादर ? --  
पूजे पद, हम इसलिए अपर ?’<sup>१</sup>

माई के स्वामाविक स्नेह और लाड़ का परिचायक है । ‘पूजे पद हम इसलिए  
अपर’ में सत्यता है । वास्तव में लड़की के विवाहोपरान्त माता-पिता, माई-बन्धु  
किसी का भी इस पर अधिकार नहीं रह जाता । पति तथा उसके परिजन ही  
उसके जीवन के सुत्रधार बन जाते हैं । बाह्य पर भी माता-पिता लड़की को जुला  
नहीं सकते, मात्र आग्रह ही कर सकते हैं --

बांझों मरी मां दुःख से खर  
बोलीं, रतन से कहां जाकर  
क्या नहीं मोह कुछ माता पर अब तुमको ?  
जामाता वाली ममता  
मां से तो पाती उत्तमता ।  
बोले बापू, योगी ममता में अब तो<sup>२</sup> --

माता-पिता का हार्दिक स्नेह वात्सल्य और ममत्व लड़की का विवाह कर देने से  
ही समाप्त नहीं हो जाता । माता-पिता के अन्तम वात्सल्य का चित्र अनुपम है ।  
नन्द-भाभी का व्यंग्य-परिहास भी जगत प्रसिद्ध है । रत्ना के नेहर पहुंचने के  
तत्काल बाद ही तुलसीदास का ससुराल में पदार्पण उपस्थित परिजनों के लिए

१- वही०, पृ० ४३ ।

२- वही०, पृ० ४२ ।

कौतुक का विषय हो जाता है । रत्ना की माभी भी इस अवसर से कब चुकने वाली थी --

लख सावर उठी लज्जा स्वसुर परिजन की  
बैठाला देकर मान-पान,  
कुछ जन कतलार कान कान,  
सुन बोली माभी, यह पहचान रतन की<sup>१</sup> ।

ऐसी विद्वपपूर्ण परिस्थिति में रत्ना की मानसिक अवस्था की कल्पना सहज ही की जा सकती है । निस्सहाय रत्ना 'रखो मर्यादा पुरुषोत्तम' से अधिक कर भी क्या सकती थी । नारी की विवशता और स्वाभाविक लज्जा का चित्र साकार कर दिया गया है । 'निराला' ने नारी का अक्ला पक्ष ही नहीं लिया है, नारी में कोमल और कठोर दोनों भावनाओं का अप्रतिम सम्मिश्रण हुआ करता है । वह आवश्यकता पड़ने पर रणचंडी का भी रूप धारण कर सकती है । 'तुलसीदास' में नारी के दोनों रूपों की अवतारणा हुई है । रत्नावली 'कामायनी' की श्रद्धा की भांति तुलसीदास की प्रेरक शक्ति भी है । उसमें असीम त्याग की जामता है । वह केवल भौग्या ही नहीं, श्रेष्ठ भी है ।

६. नारी केवल अंधकार या माया ही नहीं, जागृति और प्रकाश भी है । तुलसीदासजीवन को ऊर्ध्वमुख करने वाली जीवन्त प्रेरक शक्ति है --

अवपल ध्वनि की चमकी चमला  
बल की महिमा बोली अक्ला  
जागी जल्वर कमला, कमला मति डोली<sup>२</sup> ।

आवश्यकता पड़ने पर वह शिक्षिका की पदवी ग्रहण कर सकती है --

धिक । धार तुम यों अनाहूत,  
धो दिया श्रेष्ठकुल धर्म धूत,  
राम के नहीं, काम के सुत कहलार  
हो बिके जहाँ तुम बिता दाम

१- वही०, पृ० ४६ ।

२- वही०, पृ० ५३ ।

वह नहीं और कुछ हाड़ थाम

कैसी शिजा, कैसे विराम पर आए<sup>१</sup> ।

रत्नावली की कबहलना तथा ताड़ना से तुलसी के मोह ग्रस्त मर्म चड़ा कुल जाते हैं । उनकी सुप्त अन्तरात्मा जाग्रत हो उठी और उनको अपना लक्ष्य स्पष्ट दिखाई पड़ने लगता है तथा वह कभी न लौटने के लिए सदैव के लिए घर का परित्याग कर चले जाते हैं ।

### चिन्तन और दर्शन

७. 'तुलसीदास' प्रबन्ध-काव्य चिन्तन प्रधान होते हुए भी भावना और काव्यात्मक औदात्य के समुचित सम्मिश्रण के कारण रसास्वादन कराने में पूर्ण समर्थ है । काव्य और दर्शन का सुन्दर परिपाक इस प्रबन्ध में हुआ है । चिन्तन का प्रसार संकेतों द्वारा किया गया है । इस रहस्य काव्य की शैली का चिन्तन भी कहा जा सकता है । सांस्कृतिक और दार्शनिक तन्तुओं से इस प्रबन्ध का कथा संग्राम हुआ है, तथा इसी चेतना का प्रसार अथ से उल्लिखित व्याप्य है । प्रकृति-दर्शन और ऊर्ध्वगमन में भी 'निराला' इसी चेतना का आभास देते हैं लेकिन इस दार्शनिक, सांस्कृतिक चेतना की अभिव्यक्ति में वह उपदेशक का आवरण नहीं ढोढ़ते बल्कि वह इसको काव्यात्मक औदात्य से प्रस्तुत करते हैं । तुलसी के जीवन से सम्बन्धित कथा बहुत चर्चित है, लेकिन प्रस्तुत प्रबन्ध में तुलसीदास के जीवन का चित्रांकन पूर्णतया मित धिन्न दृष्टिकोण, नवीन साज-सज्जा तथा नवीन कलेवर में आवृत किया गया है । कवि 'निराला' ने बहुत गहन अवगाहन किया है तथा बहुत से सूक्ष्म अनचीन्हे तत्त्वों को वह उद्घाटित करने में सफल हो सका है । मुख्य बात तो यह है कि इस कथा का केन्द्रबिन्दु शुद्ध रूप से तुलसीदास का अन्तर्भूत है । तुलसीदास के विधाध्ययन से आरम्भ करके सांसारिक विरक्ति के अन्तराल में घटित हुई बहुत सी सूक्ष्म गतिविधियों पर कवि दृष्टिपात करता है जो साधारणतया जन साधारण की स्थूल पर्यवेक्षण बुद्धि से परे रहती है । सांस्कृतिक सान्ध्यकाल का आलंकारिक वर्णन, तुलसीदास



का प्रथम अध्ययन, प्रकृति द्वारा नवीन सन्देश और पूर्व संस्कारों का उदय, फलतः मन का ऊर्ध्वगमन, पत्नी के प्रति अत्यधिक आसक्ति, नारी का प्राकृतिक विराट-स्वरूप, मानसिक द्वन्द्व, अंत में नारी द्वारा शाश्वत ज्ञान की उपलब्धि आदि मनोवैज्ञानिक समस्याओं की दृष्टि में रस कर उसी के अनुकूल मनोवैज्ञानिक धरातल का सृजन कर विश्लेषण किया गया है। कथातत्त्व का अभाव है, प्रधानता है, कवि की चिन्तना की। काव्य को प्रबन्धात्मकता देने के लिए अंशतः बाह्य घटनाओं को लिया गया है। कथा साध्य न होकर साधन बनकर आयी है। वस्तुतः रहस्यात्मक भावना का विश्लेषण ही 'निराला' का प्रतिपाद था।

८. कवि तुलसीदास का ऊर्ध्व गमन रूप ही 'तुलसीदास' प्रबन्ध की मूल चिन्ताधारा है। इसी ऊर्ध्वगमन के अन्तराल में वह आत्म साक्षात्कार करते हैं। प्रकृति का निखिल सौन्दर्य तुलसी के पूर्व संस्कारों को जाग्रत करने में सहायक होता है तथा प्रकृति में उन्हें कुछ परिचित सा आभासित होता है। तुलसीदास का मन-विहंग संस्कारों की पतों को पार करते हुए अग्रसर होने लगता है --

हो गया चित्त कवि का त्यों तुलकर उन्मन,  
वह उस शाखा का वन-विहंग  
उड़ गया मुक्त नम निस्तरंग  
झोझता रंग पर रंग-रंग पर जीवन ।

+ + +

दूर, दूर तर, दूरतम, शेष  
कर रहा पार मन नभोदेश,  
सजता सुवेश, फिर-फिर सुवेश जीवन पर,  
झोझता रंग, फिर-फिर सवार  
उड़ती तरंग अपर अपार

सन्ध्या- ज्योतिः ज्यों सुविस्तार अवरंतर ।<sup>१</sup>

इसी ऊर्ध्वाविस्था में कवि तुलसीदास प्रकृति के माध्यम द्वारा संस्कृति के पतन का संकेत पाते हैं। मन का उस ऊर्ध्वाविस्था तक पहुँचना चिन्तन का प्रतीक है, ऊर्ध्व-मुखी मन क्रमशः अधिकाधिक दिव्यता सम्पन्न होता जाता है और उस ऊर्ध्वगामी

स्थिति की पुनरावृत्ति होने पर वह शाश्वत सत्य का आभास पाते हैं और कवि तुलसीदास को शिवत्व की प्राप्ति हो जाती है ।

६. ऊर्ध्वगमन के क्षणों में भी पतन होता हुई संस्कृति का विज्ञेय तुलसी के मन से नहीं जाता --

इस मानस ऊर्ध्व देश में भी  
ज्यों राहुग्रस्त आभा रवि की  
देखी कवि ने छवि छाया-सी, भरतीष -सी--  
भारत का सम्यक् देशकाल,  
खिंचता जैसे तम शेष जाल,  
खींचती, वृहत् से अन्तराल करतीष -सी<sup>१</sup> ।

तुलसीदास का मन गहन से गहनतर होता हुआ भारतीय संस्कृति के पतन के कारणों का विश्लेषण करता है, यह विश्लेषण मनोवैज्ञानिक है । सामाजिक, धार्मिक तथा नैतिक सभी पक्षों का गहन गम्भीर चिन्तन इसमें प्रत्यक्ष है । सत्य स्व ज्ञान की ज्योतिर्मयी किरणों की अवस्थिति भौतिक ऐश्वर्य के परे स्वीकृत की गयी है । भौतिकता के संकीर्ण गह्वर से उठकर ही ज्ञान-लोक में प्रवेश सम्भव है --

करना होगा यह तिमिर नार--  
देखना सत्य का मिहिर द्वार --  
बहना जीवन के प्रसर ज्वार में निश्चय--  
लड़ना विरोध से द्वन्द्व समर,  
रह सत्य मार्ग पर स्थिर निर्भर --  
जाना भिन्न भी देह, निज घर निःसंशय<sup>२</sup> ।

अंतिम पंक्ति से वेदान्त की पुष्टि होती है -- आत्मा अन्ततः परमात्मा में लय होती है, व्यवधान केवल समय का रहता है । कर्मानुसार ही जीवात्मा उस मुक्तावस्था को प्राप्त होती है । पुण्यात्मा और दुरात्मा सभी उस अनन्त परब्रह्म से स्काकार होते हैं । निज घर निःसंशय से वही पुष्ट होता है ।

-----

१- वही०, पृ० २३

२- वही०, पृ० २८

‘निज घर’ से तात्पर्य उस परब्रह्म परमात्मा से है । माया के पाश में आबद्ध होकर जीवात्मा अपने सत् स्वरूप को विस्मरण कर बैठता है, माया का बन्धन जीवात्मा को जन्म जन्मांतर के चक्कर में डालता है । फलतः जीव को अपने अधिवास का ज्ञान नहीं रहता । तुलसीदास की भी प्रारम्भिक स्थिति यही प्रकट करती है --

करने को ज्ञानोद्धत प्रहार

तोड़ने को विषम बज्रह्न बज्रदार ,

उमड़, भारत का तम अपार हरने को<sup>१</sup> ।

तुरन्त कवि के मन पर विज्ञाप आ जाता है । रत्ना का मोह उसे ऐसा करने को वर्जित करता है, जैसे ही उन्हें प्रकाश की किरण दिखायी पड़ती है , रत्नावली मोह का आवरण ढाल देती है । माया के दो रूप दृष्टिगत होते हैं -- विद्या माया, अविद्या माया । अविद्यामाया जीव को मोह में डालकर भ्रमित करती रहती है । माया का आवरण ऐसा आकर्षक होता है कि चाहने पर भी जीव उसे मुक्त नहीं होसता । विद्या-माया जीव का ब्रह्म साक्षात्कार कराने में सहायक होती है । माया का बन्धन इतना मोहमय और भ्रामक होता है कि वह जीव का ब्रह्म से सम्मिलन नहीं होने देती कोई-न-कोई विज्ञाप डालती रहती है --

जो ज्ञान दीप्ति, वह दूर,अजर ,

विश्व के प्राण के ही ऊपर ,

माया वह जो जीव से सुघर संयुक्त<sup>२</sup> ।

यहां पर आत्मा की स्पष्ट परिभाषा दे दी गयी है । ‘तुलसीदास’ की रत्ना में ‘निराला’ ने विद्यामाया और अविद्या माया दोनों रूप साकार कर दिए हैं । तुलसीदास का मन रूपी भ्रमर उगी में आबद्ध हो कर रह जाता है । वह माया के भ्रम में पड़कर संसार के मिथ्यात्व को स्वीकार नहीं कर पाता । यह अविद्या माया का रूप है । रत्ना के मोह में अभिभूत तुलसी को सम्पूर्ण प्रकृति प्रियामय दिखती है--

प्रियसी के बलक नील, व्योम,

दृग फल, कलंक-मुख मंजु, सोम,

निःसृत प्रकाश जां, तरुण ज्योम प्रियतन पर,

पुलकित प्रतिफल मानस चकोर

देखता भूल दिश उसी ओर ।<sup>३</sup>

मन के भावानुसार प्रकृति का रूप भी उन्हें पूर्णतया परिवर्तित दिखायी पड़ता है --

केशर रज-काण्ड जब हैं हीरे-पर्वत भय,

पर वही प्रकृति, पर रूप वन्य

जगमग जगमग सब वैश वन्य

सुरमित दिशि-दिशि कवि हुआ वन्य, मायास्य १

कवि तुलसीदास इस माया मोह को ही सत्य का स्वल्प मान लेते हैं, ऐसा पूर्ण संभव था, क्योंकि उनके मन चञ्चलों पर मोह का पर्दा पड़ा हुआ था। लेकिन दूसरी तरफ यही रत्ना तुलसी के सत्य स्वल्प प्राप्ति की प्रेरणा भी बतती है -- यहाँ पर उसको विद्या माया की संज्ञा दे सकते हैं। रत्नावली तुलसी के लिए अपरिचित पुण्य और अज्ञान धन सिद्ध हुईं। तुलसी को ज्ञानोन्मुख करने का समस्त श्रेय रत्ना को ही है। वह --

प्रिय करालम्ब को सत्य-ग्रष्टि

प्रतिमा में श्रद्धा की नमष्टि

मायायन में प्रिय-क्षण व्यष्टि मरे सोई २

१०. कवि तुलसीदास की मोह निद्रा तथा रत्ना के केतन्य का सुन्दर दिग्दर्शन हुआ है --

लखती ऊँचारुण, मोन राग

सोते पति से वह रही जाग

प्रिय के फाग में जाग त्याग की तरुणा,

प्रिय को जड़ युग कूलों को भर

बहती ज्यों स्वर्गगा सस्वर,

नश्वरता पर बालोक सुघर हक करुणा ३

‘कामायनी’ की श्रद्धा के रूप से रत्ना के स्वल्प की तुलना की जा सकती है।

श्रद्धा जिस प्रकार मनु की मार्गदर्शिका बनकर उसको आनन्द लोक तक ले जाती है

-----

१- वही०, पृ० ३१

२- वही०, पृ० ४०

३- वही०, पृ० ४०

उसी तरह रत्ना भी तुलसी के ज्ञान चहुँजों को खोल देती है तथा सच्चिदानन्द परब्रह्म परमात्मा के दर्शन का मार्ग प्रशस्त कर देती है । विद्या माया के रूप में तुलसीदास को अपनी प्रिया का नवीन रूप दिखाई पड़ता है --

विखरी छूटी शकरी जलकें,  
निस्पात नयन नीरज फलकें  
मावातुर पूथ उर की झलकें उपशमिता,  
निःसंकल केवल ध्यान-मग्न,  
जागी योगिनी अरुण लग्न  
वह सड़ी क्षीण प्रिय माव मग्न निरुपमिता<sup>१</sup> ।

रत्ना द्वारा ताझा पाने के पश्चात् तुलसीदास के प्रबल संस्कार जाग्रत हो उठते हैं । उन्हें रत्ना में सरस्वती का विराट रूप दिखायी पड़ता है । इस विराट रूप का साक्षात्कार करते ही कवि तुलसी का मन ऊर्ध्वगामी हो जाता है । उन्हें केवल शून्य ही शून्य दृष्टिगत होता है । सब प्रकार की सीमारं, द्वन्द्व तथा बन्धन उसमें तिरोहित हो जाते हैं, शेष रह जाता है स्मृमात्र आनन्द । इस ऊर्ध्वगमन के पश्चात् जब कवि को बाह्य संसार का ज्ञान होता है तो उनकी गति में निर्विरोध तथा द्वन्द्व हीन हो जाती है । तुलसी को चैतन्य का बोध होते ही सर्वत्र आनन्द ही आनन्द का जाता है , तथा रत्ना का प्रेयसी वाला रूप तिरोहित होकर विश्व को वाश्रय देने वाली गौरवमयी चेतना के रूप में परिवर्तित हो जाता है । --

जागी विश्वाश्रम महिमाधर, फिर देखा --  
संकुचित खलती श्वेत पटल  
बदली कमला तिरती सुख-जल  
प्राची दिगंत उर में पुष्कल रवि-रेखा<sup>३</sup> ।

१- वही०, पृ० ५२

२- निस्तब्ध व्योम गति-रहित-द्वन्द्व

आनन्द रहा , मिट गए द्वन्द्व, बन्धन सब ।

वही०, पृ० ५५

३- वही०, पृ० ६१

## वस्तु योजना

११. तुलसीदास प्रबन्ध काव्य सण्ड काव्य की विधा का अधिकारी होते हुए भी महाकाव्यत्व की औदात्म गरिमा में अभिसिक्त है। सौ इन्दों के इस प्रबन्ध काव्य में महाकाव्य की प्राणवता प्रतिष्ठित है। महाकाव्य के लक्षणों के अनुरूप प्रस्तुत प्रबन्ध का नायक तुलसीदास आदर्श नायक है, जो लोकोत्तर चारित्रिक गुणों और सौन्दर्य से शोभित है। कथानक ऐतिहासिक पृष्ठभूमि से युक्त है। लेकिन तुलसी के बहु चर्चित ऐतिहासिक जीवन-वृत्त का मूर्त रूप न ग्रहण करके कवि ने उसका अमूर्त आत्मपरक रूप ही ग्रहण किया है और उसी के माध्यम से ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को पुष्ट किया गया है। शाश्वत मानव-मूल्यों की व्याख्या इस प्रबन्ध का प्रधान आकर्षण है, इसमें चिन्तन और दर्शनानुभूतियाँ लज्जित होती हैं। 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य को 'कामायनी' के समकक्ष माना जा सकता है। दोनों प्रबन्ध काव्य छायावाद काल के उत्कृष्ट दार्शनिक कल्पना के प्रतीक हैं। 'तुलसीदास छायावाद का वह पहला काव्य है, जिसमें अन्तर्मन्य और मनोवैज्ञानिक तथा इतिहास और प्रकृति के समन्वय से युक्त एक ऐसी कथा है, जो व्यक्ति के इर्द-गिर्द चلتی है'।<sup>१</sup> अतः तुलसीदास काव्य का रसास्वादन करने के लिए एक विशिष्ट, मानसिक और बौद्धिक परिष्कार की आवश्यकता है, यह सहज बोधगम्य नहीं। यह दर्शन और चिन्तन से आपूरित काव्य बौद्धिकता तथा हृदय का मणिकान्चन संयोग है। सम्पूर्ण काव्य आध्यात्मिक, रहस्यात्मक भावों से ओत प्रोत है। कल्पना की उदात्तता एवं आध्यात्म के गहन-गम्भीर भावों से प्रबन्ध में अपूर्ण महाप्राणता आ गयी है। जो किसी भी महाकाव्य के लिए आवश्यक है।

१२. यह प्रबन्ध काव्य पूर्णतया मनोवैज्ञानिक धरातल पर आधारित है। अतस्व मन जैसे सूक्ष्म तत्त्वों का विश्लेषण होने के कारण इसमें अद्वितीय सूक्ष्मता तथा रहस्यात्मकता का बोध होता है। प्रधानता इस काव्य में नायक 'तुलसीदास' के हृदय-संघर्ष की है, जो देश की राजनैतिक व आर्थिक विषमताओं से पीड़ित भारतीय जन-जीवन की पीड़ा से उद्बुद्ध हुआ था। उसी संघर्ष का मूर्त रूप प्रत्यक्ष



करने का कवि ने सफल प्रयोग किया है। हः सौ पंक्तियों के इस प्रबन्ध काव्य में कथावस्तु नाटकीय सीपानों से अग्रसर हुई है। सामान्यतः कथावस्तु का विभाजन पाश्चात्य नाटकीय स्थितियों-- आरम्भ, कार्य-विकास, चरम सीमा, कार्य-निर्गति और अंत -- और भारतीय नाट्य-कला की पंच अवस्थाओं -- आरम्भ, यत्न, व्याप्ति, प्राप्त्याशा निष्ठाप्ति तथा फल आदि में किया जा सकता है। आरम्भ, भारतीय सांस्कृतिक के पतनान्मुख तथा तुलसी के विद्याध्ययन से के परिचय तक, प्रकृति-दर्शन के प्रतिक्रिया स्वरूप नवीन भावों की उत्पत्ति तथा ऊर्ध्वगमन में भारतीय समाज के जर्जर जीवन का अवलोकन, कार्य-विकास तथा रत्नावली के मायारूप में आकर तुलसी के मन पर विज्ञेय फलतः तुलसी का मानसिक संघर्ष चरम सीमा का बिन्दु है। माई का आगमन और रत्ना का पितृ-गृह गमन -- कार्य निगति, रत्नावली की भर्त्सना द्वारा कवि की जाग्रति का स्थल अन्त माना जा सकता है।

१३. भारतीय नाट्य कला की पंचावस्थाएं भी क्रमशः उन्हीं बिन्दुओं पर स्थापित की जा सकती हैं। सांस्कृतिक आंध्य-वर्णन और तुलसीदास जीवन-परिचय, आरम्भ। यत्न का बिन्दु तुलसी के चित्रकूट-गमन का तथा प्रकृति के संकेतों द्वारा नवीन ज्ञान प्राप्ति के रूप में होता है। रत्ना का पितृ-गृह गमन तक का प्रसंग व्याप्ति और तुलसीदास का ससुराल पहुँचना प्राप्त्याशा एवं रत्ना द्वारा उनको उद्बोधन निष्ठाप्ति एवं तुलसीदास का अन्तर्ज्ञान तथा उनके संकल्प को फल या फल का संकेत माना जा सकता है। भारतीय परम्परा का निर्वाह करते हुए कथानक का अंत आशामय होता है। भारतीय सांस्कृतिक के अस्त होते हुए सूर्य से प्रारम्भ करके तुलसी के ज्ञान प्राप्ति के साथ पुष्कल रवि-रेखा दिखाकर प्रबन्ध को सुखान्त कर दिया गया है। ज्ञानप्राप्ति के साथ ही तुलसी का हृदयगत संघर्ष और द्वन्द्व भी समाप्त हो जाता है और सर्वत्र अज्ञात आनन्द की लहर व्याप्त हो जाती है। 'संघर्ष का जैसा औजपूर्ण चित्रण कवि ने किया है, वैसा ही उसका अंत भी हृदय में न समा सकने वाले भारत किंवा विश्व व्यापी उत्साह में किया है।'

ब-----

१- निराला : तुलसीदास परिचय : कृष्णदास, पृ० ३।

१४. 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य की अलंकृत भाषा-शैली भी इसको महाकाव्यत्व का औदात्य प्रदान करने में सक्षम है। 'तुलसीदास' प्रतीकात्मक प्रबन्ध काव्य है। प्रतीकात्मक शैली में ही कवि ने सांस्कृतिक पतन का चित्र अंकित किया है। रत्ना मोहान्वरत तुलसी को जाग्रत करने वाली नरस्वती की प्रतीक है। तुलसी के चरित के माध्यम से 'निराला' ने दिग्भ्रमित संस्कृति का उज्ज्वल मार्ग खोजने का प्रयास किया है तथा भारत के उज्ज्वल भविष्य का सन्देश भी आलंकारिक रूप में ही दिया गया है। 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य वस्तुतः सण्ड काव्य की विधा का ही अधिकारी है। महाकाव्य का औदात्य होते हुए भी बाह्य आकार-प्रकार की दृष्टि से यह सण्डकाव्य ही ठहरता है। विषय-विस्तार की दृष्टि से इस प्रबन्ध का धरातल लघु और सीमित है। सूक्ष्म मनोवैज्ञानिकता होने के कारण कथ्य-कथ्य का आग्रह भी नहीं। कथा-संगठन इतना कथावर्णन है कि कहों भी मटकन, बिखराव या उलझाव का भान नहीं होता। यद्यपि मनोवैज्ञानिक, अमूर्त, सूक्ष्म विश्लेषण होने के कारण अस्पष्टता के लिए पर्याप्त अवकाश था। अमूर्त घटनाओं के संग्रहण के लिए जिस अपूर्व कवि-कौशल की आवश्यकता रहती है, उसका दिग्दर्शन इस कृति में सहज सुलभ है। शैथिल्य दोष तथा बिखराव से इस प्रबन्ध का कथा संगठन विमुक्त है। कथानक में अनावश्यक स्फीतता नहीं आने पाई है। अवान्तर कथाओं का समावेश भी कवि ने नहीं किया है। यदि प्रासंगिक कथा के रूप में रत्ना के मार्ग के प्रसंग को स्वीकार कर भी लें तो भी समस्या का सुलझाव नहीं हो पाता क्योंकि रत्ना का अप्रत्याशित रूप से नेहर गमन ही तुलसी के जीवन में इतना बृहत् परिवर्तन लाता है। उसका मूल कार्य में महत्वपूर्ण स्थान है। वस्तुतः यह कथा का प्रधान अंग है, प्रासंगिक नहीं। वस्तु-विन्यास में नाटकीयता के समावेश से कथा-संगठन का सौन्दर्य क्षीणित हो गया है। प्रत्येक घटना या भाव में अनंत संगति और प्रमान्विति है।

१५. सण्ड काव्य की कथावस्तु वर्णनात्मक की अपेक्षा भावात्मक अधिक होती है। इस दृष्टि से भी तुलसीदास की कथावस्तु पूर्ण सार्थक है --विषयवस्तु अत्यधिक सूक्ष्म और अमूर्त है, जीवन-वृत्त का बृहत् अल्प प्रयोग हुआ है। केवल उतना ही बाह्य जीवन या घटनाओं को संजोया गया है जिससे कथ्य का फनीना आवरण रहे। रहस्यात्मक संकेतों का कथात्मक नवीन चित्र खींचा गया है।

सर्ग योजना का आग्रह भी कवि ने नहीं रखा है । यों तो सण्डकाव्य में इसका आग्रह रहता भी नहीं है । छन्दों का वैविध्य भी इस प्रबन्ध में नहीं है । बाह्य घटनाओं की न्यूनता है । जितनी भी बाह्य घटनाओं का निर्माण हुआ है, वह प्रतीकात्मक रूप में हो प्रयुक्त हुई है । उदाहरण के लिए प्रकृति के दीन-हीन चित्रण में देश की दुरवस्था का लक्ष्य अन्तर्निहित है --

‘हनती आँसों की ज्वाला कल,  
पाषाण सण्ड रहता जल-जल  
कतु सभी प्रकलतर बदल-बदल कर जाते,  
वर्षा में फँक प्रवाहित मरि,  
है शीण काय कारण हिम अरि  
केवल दुःख देकर उंदर मरि जा जाते ।’

दीन-हीन , वर्ग वैषम्य क या सामाजिक दुरावस्था का जितना भी चित्रण हुआ है, वह कवि तुलसीदास को सांस्कृतिक चेतना को उद्बुद्ध करने के प्रेरक रूप में हो हुआ है । मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि होते हुए भी ‘निराला’ ने प्रबन्धत्व को अवहेलना नहीं की है । सबसे अधिक मार्मिक, संवेदनात्मक और सूक्ष्म चित्रांकन वहाँ हुआ है, जहाँ ‘निराला’ कवि तुलसी के मानसिक संघर्ष का चित्र मूर्त करते हैं । उपर्युक्त विवेचन के आधार पर यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि ‘तुलसीदास’ प्रबन्ध एक सफल सण्ड काव्य है ।

### शिल्पगत प्रौढ़ता

१६. विषयवस्तु के अनुकूल ही सूक्ष्म व्यंजनात्मक शैली का प्रयोग किया गया है । कवि का भाव इसमें व्यंजित है, लक्षित नहीं । कहीं-कहीं व्यंजना अत्यधिक सूक्ष्म हो गयी है । यही कारण है कि पाठकों को बौद्धिक श्रम करना पड़ता है । कोमल और विराट दोनों कल्पना-चित्रों का सफल अंकन हुआ है ।

जीजरवी, औदात्यपूर्ण तथा परुष भावों की अभिव्यक्ति में कवि को अप्रतिम सफलता मिली है --

कल्पलोत्सार कवि के दुर्दम  
चेतनोर्मियों के प्राण प्रथम  
वह रुद्ध द्वार का छाया-तम तरने को  
करने को ज्ञानोद्धत प्रहार  
तोड़ने को विषम वज्रद्वार  
उमड़े भारत का भ्रम अपार हरने को<sup>१</sup> ।

कोमल, मृसण मधुर भावनाओं की अभिव्यक्ति भी भावानुबल्ल अभिव्यंजित हुई है । तुलसीदास देश की दुरावस्था से पीड़ित हो अत्यधिक उद्धिग्न हो उठते हैं । लेकिन उनकी प्रिया का मोह इस पर विजय डाल देता है और वह उसके मोहपाश में बद्ध हो अज्ञान होकर रह जाते हैं । इस भाव स्थिति का अंकन कोमल मधुर शब्द-चित्र में मूर्त किया गया है --

उन ऊँचे नम का गुंजनघर,  
मंजुल जीवन का मन-मधुकर ,  
छुलती उस दृग-हवि में बंधकर, सौरभ को  
बैठा हो था दुःख से दाण-भर,  
मुंद गये फलों के वल मृदुतर ,  
रह गया उसी उर के भीतर, अज्ञान हो<sup>२</sup> ।

विराट चित्रों की अवतारणा में कवि ने अन्यतम सफलता पाई है । भाषा-शैली चित्रात्मक और गत्यात्मक है । अधिकांश छन्द अपने आप में एक छोटा-सा चित्र है । व्यंजना के अत्यधिक आग्रह के कारण शैली में अनुठा कम्पहार और सौन्दर्य का समावेश हुआ है, पर साथ ही वर्णगत दुष्कृता और अस्पष्टता भी आ गई है । वर्णगत और भावगत सौन्दर्य के लिए शब्दों की तीड़-मरोड़ भी हुई है । छोटे-छोटे

१- वही०, पृ० २६ ।

२- वही०, पृ० ३० ।

पद भी गम्भीर अर्थ-सौन्दर्य से युक्त हैं । नाद-गुण 'निराला' काव्य का आवश्यक लक्षण है । ध्वन्यर्थ व्यंजना द्वारा वह अर्थ को और भी अधिक सुगम बना देते हैं ।

१७. 'निराला' की सृजनात्मक प्रतिभा अद्वितीय है । 'तुलसीदास' जैसे सुदम अन्तर्मुख काव्य में भी कवि ने नाटकीय सौन्दर्य का आनन्द प्रदान किया है । तुलसीदास का मन ऊहापोहात्मक स्थिति में स्वयं ही अपनी शंकाओं का समाधान पा लेता है --

बन्धु के बिना , कहा, कहां प्रगति ?

गतिहीन जीव को कहां सुरति ?

रति-रहित कहां सुख ? केवल दाति--केवल दाति<sup>१</sup> ।

इस प्रकार की द्वन्द्वात्मक मनःस्थिति की अमिव्यक्ति प्रस्तुत प्रश्नोत्तर में अधिक सजीव और नाटकीय हो गई है । 'तुलसीदास' प्रबन्ध में शृंगार और शान्त दो रसों की संयोजना हुई है । अथ से इति तक मुख्यतः शान्त रस की ही प्रधानता है । प्रबन्ध के मध्य में कुछ कन्दों द्वारा शृंगार रस का भी समावेश हो सका है । रति और निर्वेद दो ही प्रधान भावों की पुष्टि होती है । बाध्यात्मपरक और रहस्यात्मक प्रबन्ध होने के कारण निर्वेद भाव ही प्रधान भाव है । शृंगार रस निष्पत्ति में रत्ना का सौन्दर्य तथा प्रकृति का उद्दीपन रूप ही सहायक होता है । भारतीय संस्कृति का मुस्लिम संस्कृति द्वारा पदाक्रान्त होना निर्वेद जाग्रत करने में सहायक है । 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य सांस्कृतिक नव जागरण का सफल प्रतिनिधित्व करता है । मुगलकालीन पृष्ठभूमि<sup>२</sup> आधारित इस प्रबन्ध के माध्यम से<sup>कवि</sup> मविष्यत् सांस्कृतिक नव निर्माण की योजना को मूर्त करने का प्रयास करता है और उस दृष्टि से उसने पर्याप्त सफलता भी पाई है । वस्तुतः यह संस्कृति का श्रेष्ठ, सशक्त तथा गौरवयुक्त महान चित्र है ।

लघु आख्यान-आत्मक कथा : राम की शक्ति पूजा

१८. 'राम की शक्ति पूजा' सशक्त पौराणिक आख्यान है । पौराणिक आख्यान तथा कल्पना के सुन्दर अनुपात में इसका सृजन हुआ है । प्रस्तुत कथानक का

आपार विभिन्न पौराणिक युगों से पुष्ट हुआ है । जलस्य सर्वप्रथम 'राम की - शक्ति पूजा' के प्रेरणा स्रोतों का विश्लेषण कर लेना संभव होगा ।

१६. 'राम की शक्ति पूजा' का कथाचक्र 'देवी भागवत' 'शिवमहिम्न स्तोत्र' रामकृष्ण परमहंस तथा विवेकानन्द की शक्ति-राज्यता से प्रभावित है । वस्तुतः इस पौराणिक स्रोतों की प्रतिष्ठा का जो कुछ परिवर्तित रूप उनके कथा-संग्रह में प्रतिबिम्बित होता है । घटनाओं में 'निराजा' ने संग्रह और प्रभाव की दृष्टि से कुछ रूप परिवर्तन और रंग-परिवर्तन अपना दिया गया है । देवी भागवत के अन्तर्गत नारद की प्रेरणा से राम नवरात्रि का व्रत लेते हैं तथा युद्ध के अन्तिम दिन के पूर्व देवी की पूजा करते हैं । इसके विपरीत 'राम की शक्ति पूजा' में राम श्रद्धा की पूजा वर्षा युद्ध के अन्तराल में ही करते हैं । राम नवरात्रि का व्रत लेते हैं, य तब तक उभयपक्ष युद्ध का संवादन-कार्य संभालते हैं । नारद की अपेक्षा जाम्बवान राम की शक्ति-पूजा की प्रेरणा देते हैं, वह भी मौलिक कल्पना के रूप में । कथा का प्रस्तुत रूप देवी भागवत का प्रभाव परिलक्षित करता है । शिवमहिम्न स्तोत्र में विष्णु द्वारा एक सङ्घ कमलों से शिव की पूजा का उत्सर्ग मिलता है, तथा एक कमल के अभाव में वह अपना कमलकन अर्पित करने को उद्यत होते हैं । विष्णु के रूप में यहाँ राम का रूप साकार होता है । राम एक सौ आठ कमलों से दुर्गा की वाराधना करते हैं । पूजा की अन्तिम परिणति पर दुर्गा द्वारा एक कमल उठा लिया जाता है और राम मुंडरीकाका चढ़ाकर पूजा पूर्ण करने को प्रस्तुत होते हैं । अन्त में दुर्गा द्वारा उनका हाथ पकड़ लिया जाता है । हनुमान का प्रसंग भी आंशिक नवीनता से ली समन्वित है । पवन-पुत्र का शैलवावस्था में सूर्य को निगलने की उक्ति

१- हरिस्तौ राहस्त्रयं कमलं बलि माधाय पदयो-

यैकोमे तस्मिन्निब मुदहरन्नेत्र --कमलम्

गतोभवत्पु प्रेक्षः परिणतिं मसौ क्व वपुषा

त्रयाणां रक्षा ये त्रिपुट्टी जागर्ति ज्ञाताम्

-- शिवमहिम्न स्तोत्रः श्लोक १६ ।



पर्याप्त विख्यात है । रामकृष्ण परमहंस तथा विवेकानन्द की शक्ति-साधना का भी 'निराला' पर अन्यतम प्रभाव था । बांग्लादेश से बाल्यकाल से ही निकट सम्पर्क होने के कारण कवि पर शक्ति-साधना का प्रभाव पर्याप्त मात्रा में पड़ा था ।

'राम की शक्ति पूजा' की दार्शनिक पृष्ठभूमि तथा चिन्ताधारा पर प्रच्छन्न रूप से इनका प्रभाव है ।

नवीन उद्भावनाएं : कथागत नवीनता

२०. पौराणिक आख्यानों से प्रेरणा लेने पर भी 'निराला' ने अपनी कल्पना-शक्ति का अपूर्व परिचय दिया है । यथार्थ तथा कल्पना के सुन्दर सामंजस्य से यह आख्यानक कृति अन्यतम बन गई है । 'निराला' की यह प्रधान विशेषता है कि वह अपनी कुंजी से विभिन्न रंगों के मिश्रण द्वारा किसी नवीन चित्र का ही निर्माण करते हुए सर्वत्र दिखायी देते हैं । पवन-पुत्र हनुमान द्वारा आकाश ग्रसने की कथा प्रख्यात है । प्रस्तुत कथानक में हनुमान आकाश ग्रसने के लिए ऊर्ध्व गमन करते हैं । शिव महानाथ की कल्पना कर श्यामा को हल द्वारा प्रबोधित करने के लिए प्रेरित करते हैं, साथ ही इस बात का भी संकेत देते हैं —

..... झ पर प्रहार

करने पर होगी केवि तुम्हारी विषम हार,

विधा का ले आश्रय इस मन को दो प्रबोध<sup>१</sup>

श्यामा अंजना का रूप घर हनुमान से कहती है --

'यह महाकाश, है जहाँ वास शिव का निर्मल

पूजते जिन्हें श्रीराम, उसे ग्रसने को चल

क्या नहीं कर रहे तुम अनर्थ ? -- सोचो मन में,

क्या दी आज्ञा ऐसी बुद्ध धुनन्दन ने ?

तुम सेवक हो, होड़कर धर्म कर रहे कार्य

क्या असम्भाव्य हो यह राघव के लिए धार्य ?<sup>२</sup>

१- निराला : अनामिका, 'राम की शक्ति पूजा', १९६३, प्रयाग, पृ० १५८

२- वही०, पृ० १५९ ।

श्यामा का अंजना का रूप धारण कर महाकाश को राम के आराध्य शिव का निवास बताकर पवन-पुत्र को शान्त करना कवि की मौलिक और प्रभावनीय कल्पना है । सर्वप्रथम हनुमान का विराट चित्र घूर्त कर उसके अनाधारण कल और पौरुष की स्थापना की गई है । ऐसे उद्भट तेजोदीप्त ब रूप को प्रवीध देने के लिए उसी के अनु रूप कल का आश्रय लिया गया है । हनुमान राम के अन्यतम भक्त हैं, ऐसा भक्त अपने दृष्ट की किसी भी रूप में अवहेलना क नहीं कर सकता । कवि ने इस सूक्ष्म भाव को समझा था । अतएव इसी पक्ष को लेकर श्यामा पवन-पुत्र के क्रोध को शांत करती है ।

२१. शक्ति की मौलिक कल्पना भी नवीन उद्भावना है । आराधना का वृद्ध आराधन से उत्तर देने की स्थापना की गयी है । काव्यात्मक रूपों द्वारा शक्ति का विराट चित्र रेखांकित किया गया है --

..... सामने स्थित जो यह मुखर  
शोभित शत-हरित-गुल्म-तृण से श्यामल सुन्दर  
पार्वती कल्पना है इसकी, मकरन्द-विन्दु,  
गरजता चरण-प्रान्त पर सिंह वह , नहीं सिन्धु  
दशदिक्षु समस्त हैं हस्त, और देखो ऊपर,  
अम्बर में दूर दिगम्बर अर्चित शशि शैलर,

पर्वत के रूप में शक्ति की कल्पना की गई है, जिसके पदतल में गर्जन-तर्जन करता हुआ सिन्धु भां दुर्गा का वाहन सिंह है । दशो दिशाएं उसकी दश भुजाएं हैं । शक्ति की यह मौलिक य उद्भावना अन्यतम है । महाशक्ति का राम को वरदान न देकर ' होगी जय होगी जय' कह कर राम के शरीर में घिलीन होना भी एक नवीन मान्यता है । वस्तुतः 'निराला' वृद्ध इच्छा शक्ति और आत्मकल का ही समर्थन करते हैं । इन मौलिक उद्भावनाओं से कथानक में अपूर्व सौन्दर्य और आवात्म का समावेश हुआ है । यों तो कवि जो कुछ भी सृजन करता है , वह अपने में नवीन और मौलिक होता है, लेकिन 'निराला' के सृजन में नवीनता का आग्रह विशेषरूप से है ।

### पात्रगत नवीनता

२२. परम्परा से राम के ऐसे व्यक्तित्व की कल्पना और धारणा करते जाये हैं, जो पूर्ण काम मर्यादा पुरुषोत्तम तथा अजर अमर है। 'रामचरित मानस' के राम अवतारी राम हैं -- मर्यादा पुरुषोत्तम राम ने असुरों के लंहार हेतु दशरथ पुत्र के रूप में अवतार लिया था और इसी आधार को लेकर राम का दिव्य चरित्रांकन परब्रह्म के रूप में तुलसीदास ने 'रामचरित मानस' में किया है। किन्तु 'राम की शक्ति पूजा' में राम का चरित्र पूर्णतया भिन्न दृष्टिकोण से स्थापित किया गया है, उनको पूर्णतया मानवीय संस्पर्श मिला है, उनके चरित्र में लौकिकता का आग्रह इतना है कि राम के समस्त क्रिया-कलाप अति मानवीय प्रतीत होते हैं। राम में मानव सुख दुर्बलताओं, मय, आशंका, अवसाद तथा रुदन आदि का साक्षात्कार किया जा सकता है। प्रस्तुत कथानक के नायक राम योद्धा और साधक के रूप में चित्रित हैं। प्रारम्भ में ही कवि ने नायक से के मुल ले --

“-- मित्र घर विजय होगी न स्मर,  
यह नहीं रहा नर - वानर का राजस से रण,  
उतरी या महाशक्ति रावण से आमन्त्रण  
अन्याय जिवर, हैं उधर शक्ति।”<sup>१</sup>

कहला कर राम के चरित्र का स्वयं स्पष्टीकरण करा दिया है। 'शक्ति पूजा' के आरम्भ में युद्धोपरान्त निराश निरुत्साहित तथा विवश राम का रूप दिखाई पड़ता है। रावण के पराजित होने में राम को शंका हो रही है। उन्हें बार-बार रावण का जय भय लब्ध रहा है। राम की मनःस्थिति चिन्तनीय है --

स्थिर राघवेन्द्र को हिला रहा फिर फिर संशय  
रह रह उठता जा-जीवन में रावण जय भय।<sup>२</sup>

२३. राम का चरित्र 'रामचरितमानस' के मर्यादा पुरुषोत्तम राम का चरित्र नहीं। उनके चरित्र में ब्रह्म की पूर्णता की अपेक्षा मानव जन्य अपूर्णता है। राम अधीर हो जाते हैं। सीता की स्मृति कर विह्वल हो उठते हैं। नेत्रों से

१- वही०, पृ० १६१

२- वही०, पृ० ५४

जड़पात होने लगता है --

भावित नयनों से सजल गिरे दो सुत्ता-दल ।<sup>१</sup>

+ + +  
..... कहते दल दल  
हो गए नका, दुह बूंद पुनः ढलके दृगजल,<sup>२</sup>

+ + +  
..... भर गए नयन द्वय ।<sup>३</sup>

राम का बार-बार दुःखी होकर विह्वल होना तथा नेत्रों का जड़ पुरित होना पूर्णतया मानवीय है । ऐसी मान्यता रही है कि भगवान जब अवतार लेकर मनुष्य शरीर धारण करते हैं, तब वह मनुष्य शरीर के समस्त धर्मों का निवाह करते हैं, लेकिन 'निराला' ने उनको पूर्णतया मनुष्य रूप में ही चित्रित किया है । राम का निराश्रयपूर्ण भाव, व्याकुल मुख, सजल नयन देखकर राम के पक्ष के लोगों में विवाद छा जाता है । साधारण मनुष्य के समान राम को प्रबोधित तथा उत्साहित करने के लिए कवि विभीषण द्वारा राम को प्रेरणा दिलवाता है । विभीषण जानकी का प्रसंग लाकर राम में उत्तेजना लाने का प्रयास करता है । यही नहीं, वह कतिपय कटु शब्दों का प्रयोग भी कर बैठता है --

रघुदुल गौरव, लघु हुए जा रहे तुम इस क्षण,  
तुम फेर रहे हो पीठ हो रहा जब जय रण ।  
किन्तु आ हुआ व्यर्थ । जाया जब मिलन-समय,<sup>४</sup>  
तुम सींच रहे हो हस्त जानकी से निर्दय ।

सीता की वेदना का भावपूर्ण कल्पना-चित्र विभीषण राम के सम्मुख प्रस्तुत करते हैं --

१- वही०, पृ० १५६

२- वही०, पृ० १६१

३- वही०, पृ० १६७

४- वही०, पृ० १६०

करते हैं --

रावण .. ..  
 बैठा वैभव में देगा दुःख सीता को फिर  
 कहता रण की जय-कथा पारिषद-दल से घिर,  
 सुनता वरान्त में उपवन में कल कूजित मिर,  
 में बना किन्तु लंकापति, धिक्, राघव, धिक् धिक्<sup>१</sup> ।

प्रस्तुत कथ्य की व्यंजना अत्यधिक मार्मिक, स्वामाधिक और मनोवैज्ञानिक है ।  
 धीरे-धीरे सीता के प्रसंग को उठा कर राम की पीड़ा को घनीभूत किया गया है ।  
 मानव दुःख स्पर्धा का चित्रण तो राम के चरित्र में बहुत सुन्दर उतारा गया है ।

जाया न समझ में यह दैवीय विधान  
 रावण, अथर्वरत भी, अपना, <sup>२</sup>हुआ अपर

+ + +

हैं महाशक्ति रावण को लिर अंक,  
 छांछन को ले जैसे शशांक नम के अशंक<sup>३</sup>

राम का अपने को रावण से श्रेष्ठतर मानते हुए महाशक्ति के प्रति रोष तथा  
 जोग-प्रकट<sup>कल</sup> पूर्णतया मानवीय है । सिद्धि के अन्तिम समय में दुर्गा द्वारा अवरोध  
 उत्पन्न किए जाने पर राम का हृदय वेदना से टुकड़े-टुकड़े हो उठता है --

धिक जीवन को जो पाता ही जाया विरोध  
 धिक् साधन जिसके लिए सदा ही किया शोध ।  
 जानकी । हाय, उदार, प्रिया का हो न सका ।<sup>४</sup>

मानव-हृदय की विद्वान्भ्य शोकासुर स्थिति का दिग्दर्शन है । उपर्युक्त पंक्तियां न  
 केवल निरन्तर विरोध सहने की ओर ही संकेत करती हैं वरन् विरोध से उत्पन्न

१- वही०, पृ० १६०

२- वही०, पृ० १६१

३- वही०, पृ० १६२

४- वही०, पृ० १६७

ज्ञान तथा व्याकुलता का भी स्पष्टीकरण करते हैं जो स्वामाविक तथा मनोवैज्ञानिक है ।

२४. 'राम की शक्ति पूजा' में राम के चरित्र के माध्यम से स्वयं कवि का मानसिक संघर्ष उमर कर आया है । यों तो किसी भी कृति से रूजकर्ता का व्यक्तित्व असंपृक्त नहीं रहता लेकिन किसी-किसी पात्र में वह स्वयं तदाकार हो जाता है कि उसका स्वयं का व्यक्तित्व उसमें साकार हो उठता है । राम का संघर्ष मानो 'निराला' का ही संघर्ष है । कवि ने अपनी संघर्षशील परिस्थितियों को शक्ति-पूजा के माध्यम से एक बार पुनः ज्वाँती दी है । कवि जीवनपर्यन्त समाज और परिस्थितियों से लोहा लेने वाले क्रान्तिकारी योद्धा एवं अपने प्रारम्भ के लिए साधनाशील साधक के रूप में रहे हैं । दुर्गा द्वारा एक कमल उठा लिये जाने पर राम की विकलता --

धिक जीवन जो पाता ही आया विरोध

धिक साधन जिसके लिए सदा ही किया शोध ।<sup>१</sup>

मानो स्वयं कवि का आर्तनाद<sup>१</sup>।

### वस्तु योजना

२५. 'राम की शक्ति पूजा' की कथा पांच भागों में विभाजित की जा सकती है । कथा का आरम्भ राम-रावण के अपराजेय स्मर के संशय से होता है । निराश वानर-सेना युद्ध-क्षेत्र से सिन्न मनः राम के पद-चिह्नों का अनुसरण करती हुई शिविर की प्रत्यावर्तन कर रही है । वातावरण अत्यन्त विषादमय तथा गम्भीर है । शिविर में पहुँच कर मावी युद्ध की मन्त्रणा हेतु सब राम के चारों ओर अवस्थित होते हैं । दूसरा भाग लंका के रात्रि-वर्णन से प्रारम्भ होता है । राम स्काकी समुद्र के तट पर अवस्थित हैं । राम की मनःस्थिति के अनुकूल ही प्रकृति भी अत्यधिक विकराल रूप धारण किए हुए है । अमा निशा के प्रगाढ़ अंधकार में



मात्र एक मशाल जल रही है । वातावरण के गम्भीरता की कल्पना स्वतः हो जाती है । राम चिन्तित बैठे हैं । कुशल शिल्पी के समान कवि स्मृति-चित्रों के द्वारा पूर्व कथानक को जोड़ता है । राम को जनक के उपवन की स्मृति होती है-- सीता-मिलन, वनभोग, विश्व-विजय भावना, ताड़का, सुबाहु, विराध, दुषण तथा सर वध आदि की स्मृतियाँ चित्रपट की तरह राम के स्मृति-पटल पर आती हैं । कल्पना में ही वह रावण का लल लल करता हुआ अट्टहास सुनते हैं, फलतः राम का हृदय आतंकित हो उठता है । इसी के मध्य एक प्रासंगिक कथा का निर्माण होता है । राम के अन्यतम भक्त पवन-सुत हनुमान, राम की विषादपूर्ण मनोदशा को देखकर विचलित हो उठते हैं । वह झोपावेश में समस्त महाकाश को ग्रसने के लिए उक्त होते हैं । शिव श्यामा को हनुमान को प्रबोधित करने के लिए प्रेरित करते हैं तथा वह अंजना का रूप धारण कर छल द्वारा हनुमान को शांत करती है । हनुमान शान्त हो पुनः राम के चरणों में अवस्थित हो जाते हैं । प्रस्तुत प्रसंग कथा का तीसरा भाग है । हनुमान की प्रासंगिक कथा का मूल कथा-वस्तु से कोई सार्थक सम्बन्ध नहीं है, न तो यह कथा के प्रवाह में बाधक ही है और न साधक ही तथा शक्ति-पूजा के विस्तार के मध्य में हो उसका उत्थान और अवसान होता है । प्रस्तुत प्रसंग के समावेश और निराकरण से कथा के प्रवाह, संठन एवं प्रभावान्विति में कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ता । निस्सन्देह, हनुमान के पौरुष दीप्त व्यक्तित्व से कथा के औदात्य में वृद्धि अवश्य हुई है लेकिन प्रासंगिक कथा बाह्य या आन्तरिक किसी भी संघर्ष में सहायक नहीं हो सकी है । महाकाव्य में ऐसी क्लौकिक घटनाओं का समावेश समत्कार हेतु समाविष्ट किया जाता है । चौथे भाग से कथा चरम सीमा की ओर बढ़ने लगती है । इस भाग का आरम्भ वहाँ से होता है जहाँ विभीषण राम का विवर्णानन देखकर, राम को रावण द्वारा सीता को दी जाने वाली यन्त्रणाओं का स्मरण कराकर उनमें वीरत्व का संचार करते हैं, राम को अपनी विजय में रुका होती है । उनको इस बात की हार्दिक पीड़ा है कि कर्मस्त-मैंने रावण अर्चन भी अपना में हुआ अपर । वह कल्पना में रावण को महाशक्ति के अंक में बैठा देखते हैं तथा उनके तीक्ष्ण शर व्यर्थ जाते हैं । इसकी कल्पना मात्र से वह उद्विग्न और कातर हो उठते हैं । जाम्बवान वाराधन का वृद्ध वाराधन से दो उत्तर का समाधान प्रस्तुत कर राम को उत्साहित करते हैं ।

यह प्रस्ताव स्वीकृत होने पर सम्पूर्ण समा प्रफुल्लित हो उठती है। पंचम भाग में राम शक्ति की मौलिक कल्पना कर साधना में प्रवृत्त होते हैं। हनुमान एक सौ आठ इन्दीवर की व्यवस्था करते हैं। साधना की अंतिम स्थिति में दुर्गा द्वारा एक कमल कम उठा लिए जाने पर राम अपना राजीव नयन अर्पित करने को उद्यत होते हैं और शक्ति के वरदान द्वारा कथा का अन्त होता है। यहीं पर कथा की परिष्माप्ति भी हो जाती है।

२६. 'राम की शक्ति पूजा' जैसा कि शीर्षक से स्पष्ट है राम के जीवन चरित से सम्बन्धित एक घटना मात्र है। प्रसृत लघु प्रसंग को लेकर कवि 'निराला' ने आख्यानात्मक रूप प्रदान किया है। स्वभावतः प्रश्न उठता है कि 'राम की शक्ति पूजा' महाकाव्य की तुला पर तुलनीय है? बाह्य रूप-विन्यास आकार-प्रकार की दृष्टि से जो कि महाकाव्य का आवश्यक उद्घाटन होता है। उत्तर नकारात्मक ही होगा। निस्सन्देह कौशलपूर्ण कथा-संगठन, प्रस्तुतीकरण की मव्यता औदात्मपूर्ण ऐसी महाकाव्यत्व का आभास अवश्य देती है। 'राम की शक्ति पूजा' जैसी छोटी सी घटना को उचित पृष्ठभूमि परिमाण और वातावरण के साथ संयोजित किया गया है। जिससे अपूर्व मार्मिकता आ सकी है। आत्मा इसकी अवश्य महाकाव्य की गरिमा से अभिर्निर्दिष्ट है, लेकिन बाह्य आकार-प्रकार से इसको महाकाव्य की विधा के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता। नसक किसी भी साहित्यिक कृति की आलोचना करते समय उसके बाह्यान्तर दोनों पक्षों का विश्लेषण आवश्यक होता है। 'निराला' का 'सागर में सागर भरने का' प्रयास सीमित कलंवर में शक्तिशाली और औदात्मपूर्ण प्रसंगों से युक्त सूक्ष्म कथा का विस्तार वस्तुतः अद्वितीय है। पर बाह्य रूप-विधान तथा आत्मा के समुचित सन्तुलन से ही किसी कृति का वास्तविक मूल्यांकन किया जा सकता है। बाह्य रूप-विधान की दृष्टि से 'राम की शक्ति पूजा' को न तो महाकाव्य की संज्ञा दी जा सकती है, और न सण्ड काव्य की ही। इसके विपरीत इसे 'लघु आख्यानात्मक कथा' की संज्ञा देना पूर्णतया संगत और सार्थक है। महाकाव्य में जीवन का पूर्ण चित्र-अन्तर और बाह्य दोनों रहता है, परन्तु यह तो राम के जीवन में घटित होने वाली घटना का एक प्रसंग मात्र है। अतएव किसी प्रकार को जीवन का पूर्ण चित्र कैसे माना जा सकता है, शक्ति पूजा एक सण्डचित्र मात्र है।

यदि महाकाव्य की विशिष्ट मान्यताएं आकार-प्रकार आदि का प्रश्न आवश्यक न हो तो उसको निस्सन्देह, महाकाव्य की संज्ञा प्रदान की जा सकती है। महाकाव्य के लिए जो कथा सम्बन्धी एक निश्चित विस्तार एवं व्यापकता होती है, उस दृष्टि से निराश हो होना पड़ता है अन्यथा महाकाव्य की प्राण वत्ता में सन्देह नहीं है। कथानक पौराणिक है जिसमें कल्पना और तथ्यों का मणिकर्चन संयोग हुआ है।

२७. महाकाव्य की शास्त्रीय शैली के आधार पर नाटकीय पंच कार्य-वस्थाओं को कथा के पंच भागों पर स्वीकार किया जा सकता है। आरम्भ, मध्य, अवसान की भी निश्चित सीमा रेखा निर्धारित हो जाती है। प्रश्न है केवल प्रासंगिक कथा का जो कथा के मध्य में ही उभरती है और वहीं उसका अवसान भी हो जाता है। आधिकारिक कथा के साथ उसका कोई प्रयोजनीय सम्बन्ध भी नहीं है। मूल कार्यारम्भ भी प्रासंगिक कथा के बाद ही होता है। मूलतः कार्यारम्भ बहुत विलम्ब से होता है। कथा के चौथे भाग में इसका सूत्रपात होता है, लेकिन इस कार्य का सँकेत कथा के शीर्षक, राम की नैराश्यपूर्ण स्थिति और रावण के शक्ति-वरदान के द्वारा पहले ही आभासित हो जाता है और वास्तविक गति जाम्बवान की प्रेरणा के पश्चात् ही दी जाती है। चिन्तनीय विषय है कि क्या कार्यारम्भ इतने विलम्ब से होना लघु-कथा से संगठन की दृष्टि से औचित्यपूर्ण है? सैद्धान्तिक दृष्टि से यह कथा संगठन का दोष माना जायगा। लेकिन शक्ति-पूजा जैसे अपूर्ण विषय की कार्य कारण संगति स्थापित करने के लिए पृष्ठभूमि के रूप में इतनी विस्तृत भूमिका आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य थी, अन्यथा इस अपूर्ण प्रश्न की इतनी तक्षक प्रभावान्विति सम्भव नहीं हो सकती थी। शक्ति-पूजा की स्वयं में कोई स्वतन्त्र गति नहीं। वह राम के जीवन में घटित उस महान घटना का प्रतिफलन है, जो बहुत पहले राम-रावण के युद्ध के रूप में घटित हो चुकी थी। राम-रावण युद्ध की कल्पना मूर्त किए बिना उसकी संगति नहीं बैठ सकती थी। यही कारण है कि इतनी विस्तृत पृष्ठभूमि कथावस्तु की विशिष्टता बन गई है। पूर्वपीठिका के अभाव में शक्ति-पूजा के गुरुतर महत्व का मान नहीं हो सकता था।

२८. राम के अवन्तर और बाह्य दोनों संघर्षों का अप्रतिम चित्रण

हुआ है । अन्तर्द्वन्द्वों<sup>१</sup>, मानसिक हलचलों<sup>२</sup> का जتنا सजीव चित्रण 'निराला' जैसे महान कवि द्वारा ही सम्भव था । शक्ति की आराधना में राम के अन्तर्मन की यौगिक प्रक्रियाओं का सूक्ष्म विश्लेषण हुआ है -- चक्र से चक्र मन चढ़ता गया ऊर्ध्व निरलसे । मन की स्थितियों का विश्लेषण दिया गया है -- षष्ठ दिक्क पर आज्ञा चक्र पर राम का मन अवस्थित होता है । त्रिकुटी पर ध्यान स्थाप्य कर द्विक्क पर साधना पहुँचती है और अन्तिम स्थिति सहस्रार को पार करने की जाती है तो दुर्गा अन्तिम कमल उठाकर ले जाती है । मन की यह यौगिक प्रक्रियाएँ राम की आत्मस्थित शक्ति-साधना की व्यंजना करती हैं । आज्ञा चक्र, त्रिकुटी, द्विक्क, ब्रह्मरन्ध्र, सहस्रार (मूलाधार शतदल कमल) आदि योग साधना की पारिभाषिक रूढ़ शब्दावली है । राम की अहम स्थित शक्ति को यौगिक प्रक्रियाओं द्वारा काव्यात्मक रूप प्रदान कर दिया गया है । वस्तुतः राम की यह योग-साधना आध्यात्मिक शक्तियों के जागरण के प्रतीक हैं । अन्त में शक्ति का राम के शरीर में विलीन होना भी इसी सत्य की पुष्टि करता है । राम ने अपनी क्षीण हुई आत्मशक्ति तथा आत्मकल को वृद्ध इच्छा शक्ति से जाग्रत किया है ।

१-

स्थिर राघवेन्द्र को छिला रहा फिर-फिर संशय  
रह-रह उठता जा जीवन में रावण जय मय,  
जो हुआ नहीं आज तक हृदय रिपु-दम्य श्रांत,  
एक भी, व्युत्-लज्ज में रहा जो दुराक्रांत,  
कल लड़ने को हो रहा बिकल वह बार-बार  
अस्मर्थ मानता मन उक्त हो हार हार

-+ + +

२-

ऐसे जाण अंधकार घन में जैसे विद्युत  
जागी पृथ्वी तनया-कुमारिका-हवि-अच्युत  
देखते हुए निष्पलक, याद जाया उपवन  
विदेह का, प्रथम सौह का लतान्तराल मिलन  
नयनों का नयनों से गोपन प्रिय सम्भाषण  
फलकों का नव फलों पर प्रथमोत्थान-पतन  
कांपते हुए किसलय,--फरते पराग-सुदय  
गति खा नव जीवन-परिचय, तरु मलय बलय...  
-- वही ०, पृ० १५४-१५५

२६. शैलीगत वैविध्य और औदात्य 'राम की शक्ति पुजा' को विशेष उपलब्धि है। वीर रस के लिए जिस और वरुष भावों का चयन हुआ है, वह प्रशंसनीय है। युद्ध के समय का विकराल चित्रण ध्वनिपूर्ण व्यंजक शैली के कारण और भी अधिक भयंकर एवं विकराल चित्र मूर्त करने में सफल हो सका है। विराट चित्रों की कल्पना अद्वितीय है। युद्ध से लौटते हुए राम का विराट रूप चित्रण विराट उपमानों द्वारा ही मूर्त किया गया है --

दृढ़ जटा-मुकुट हो विपर्यस्त प्रतिलट से झुल  
फैला पृष्ठ पर, बाहुओं पर, वक्ष पर, विपुल  
उतरा ज्यों दुर्गम पर्वत पर नैशान्धकार,  
चमकती दूर ताराएं ज्यों हो कहीं पार ।<sup>१</sup>

राम जैसे महान शक्तिशाली नायक के लिए ऐसे विराट उपमानों की स्थापना सार्थक है। राम के अन्तरतम में घनीभूत होते हुए नैराश्य का भी भाव मूर्त हो उठा है। सुन्दर प्रतीक योजना, शब्दलाघव द्वारा विराट चित्रों का रेखांकन प्रस्तुत कविता को महाकाव्योचित गरिमा प्रदान करता है। हनुमान का ऊर्ध्वगमन विराट चित्र की ही संयोजना है। कवि का शैलीगत लाघव प्रयत्न साध्य नहीं, अपितु स्वतः स्फुरित है। यही कारण है कि तत्सम समाज प्रधान एवं संस्कृतिनिष्ठ होने पर भी रसास्वादन में व्याघात नहीं होता। मधुर भावों के लिए कोमल प्रतीक तथा वरुष भावों के लिए गम्भीर प्रतीकों की तुलना है। शब्दावली भी भावों के अनुसार परिवर्तित होती चलती है। कोमल भावों के लिए --

नयनों का नयनों से गोपन प्रिय सम्भाषण,  
पलकों का नव पलकों पर प्रफोत्थान पतन,<sup>२</sup>  
कांपते हुए किसलय, करने पराग--सुदय,<sup>३</sup>

कोमल कान्त पदावली का प्रयोग है तो इसके विपरीत वरुष भावों के लिए --

'तीक्ष्ण शर- विप्लव- शिघ्र कर वेग अवरो' जैसी शब्दावली का प्रयोग हुआ है। समय, परिस्थिति तथा वातावरण के अनुकूल विरोधी भावों

१- वही०, पृ० १५३

२- वही०, पृ० १५५

३- वही०, पृ० १५२



की अवतारणा सफलतापूर्वक हुई है। तथा उद्धत, ओजस्विनी शैली का प्रयोग किया गया है। स्क साथ वीरत्व, गम्भीर वातावरण और भावों को अभिव्यंजना होती है।

३०. 'राम की शक्ति पूजा' में प्रधान दो ही रसों की निष्पत्ति हुई है वह है वीर और शृंगार। रति और उत्साह दो ही भावों को पुष्टि होती है। 'निराला' ने शृंगार और वीर दोनों को अन्योन्याश्रित माना है<sup>१</sup>। तथा इसको सिद्ध करने के लिए उन्ने कतिपय उद्धरण भी प्रस्तुत किए हैं। उनके अनुसार 'रामायण' के लंकाकांड के मूल में है शृंगारमयी श्री सीता देवी। श्री रामचन्द्र की शृंगार की मूर्ति हर गई- कोमल भावना में वीर रस की प्रतिक्रिया होने लगी - उन्होंने अपनी शृंगार की मूर्ति का उद्धार किया। महाभारत के मूल में इस तरह द्रौपदी विराजमान है<sup>२</sup>। 'राम की शक्ति पूजा' की पृष्ठभूमि में भी उपर्युक्त मान्यता ही कार्य कर रही है। सम्पूर्ण कविता अप्रतिम ओज, पौरुष और औदात्म्य से दीप्त है। वीर स्वं शृंगार के अतिरिक्त शांत और बहुमत रस का भी आंशिक समावेश हुआ है। 'राम की शक्ति पूजा' वीर रस की उत्कृष्ट रचना है तथा गठित वाक्य-विन्यास, लघु क्लेवर में यह विशाल भाव अन्तर्निहित किए हुए है।

### संबोध गीति

३१. संबोधन गीतियों का आरम्भ छायावाद युग में ही मुख्यतः दिखाई पड़ता है। यह पाश्चात्य-विधा जोड़ का हिन्दी रूपान्तर है। कवि संबोध्य को सम्बोधित कर अनेक प्रकार की मूर्त-अमूर्त, प्रस्तुत-अप्रस्तुत योजनाएं कल्पनाएं करता है। 'निराला' ने अनेक संबोधन-गीतियों का सृजन-प्रणयन किया है - 'यमुना' के प्रति, 'प्रिया के प्रति', 'तरंगों के प्रति', 'जलद के प्रति', 'प्रपात के प्रति', 'बासंती'

१- जिस तरह दिन को सिद्ध करने के लिए रात्रि की आवश्यकता है और रात्रि को सिद्ध करने के लिए दिन की, उसी तरह वीर के लिए शृंगार की और शृंगार के लिए वीर की आवश्यकता है। यदि इनमें से एक न रहा तो दूसरा रह ही नहीं सकता। यही रहस्य है और यही सत्य है। वीर्य की आवश्यकता क्यों है?

भोग के लिए -- चाहे राज्यभोग हो या आत्म भोग।

-- प्रबन्ध प्रतिभा, पृ० ३१४

२- वही०, पृ० ३१४



‘वसन्त-समोर’, ‘जुही की कली’, ‘शेफालिका’, ‘मित्र के प्रति’, ‘लण्डन के प्रति’, ‘प्रेम के प्रति’ एवं ‘प्रिया से’ आदि कविताएं संबोध गीति के सुन्दर उदाहरण हैं। ‘निराला’ की सम्बोधित गीतियों में वर्णनात्मक के स्थान पर भावात्मक तथा रागात्मक का आग्रह अधिक है। शैली की दृष्टि से कवि की यह गीतियां भव्य और आलंकारिकता से युक्त हैं। प्रकृति सम्बन्धी सम्बोध गीतियों में जड़ में चेतना का आरोप, लक्षण-व्यंजना का आग्रह, प्रतीकात्मकता, तथा विरोध चमत्कार आदि का समावेश हुआ है। ‘तरंगों के प्रति’ संबोध गीति में सौन्दर्य और रहस्य का सुन्दर समन्वय दृष्टिगत होता है। व्यक्तिगत भावनाओं से पूर्ण संबोध गीति के अन्तर्गत ‘प्रिया के प्रति’ कविता विशेष उल्लेखनीय है। यह कविता पत्नी को लक्ष्य करके लिखी गयी है।

३२. सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर आधारित ‘यमुना के प्रति’ संश्लेष दीर्घ संबोध गीति है। इसमें आपर युगीन गतिविधियों की कल्पना के माध्यम से साकार किया गया है। यमुना तत्कालीन क्रिया-कलापों की गवाही रही हैं। कवि ने उसे जीवित व्यक्तित्व के रूप में उभारा है --

कता कहाँ अब वह बंशी बट ?  
कहाँ गए नटनागर श्याम ?  
चल चरणों का व्याकुल पनघट<sup>१</sup>  
कहाँ आज वह वृन्दा धाम ?

कवि प्रश्नकर्ता के रूप में हमारे सम्मुख आता है, ऐसा प्रतीत होने लगता है कि वह प्रत्यक्ष रूप से यमुना से वार्तालाप कर रहा हो। यमुना स्वयं स्वेदनशील श्रोता के रूप में चित्रित की गयी है, जिससे नाटकीयता का सहज समावेश हो सका है --

तू किस विस्मृति की वीणा से  
उठ उठकर कातर भंकार  
उत्सुकता से उक्ता-उक्ता  
सोल रही स्मृति के दृढ़ द्वार ?

+ + +

अलस प्रेयसी सी स्वप्नों में  
 प्रिय की शिथिल रोज के पाँव  
 लघु लहरों के मधुर स्वरों में  
 किस अतीत का गूढ़ विलास ?<sup>१</sup>

३३. 'यमुना के प्रति' कविता में वर्तमान और अतीत दोनों कालों को मूर्त किया गया है। यमुना प्रतीक रूप में ही चित्रित की गई है। कवि का लक्ष्य मात्र पौराणिक गौरव गाथा का ही आल्यान करना नहीं था, वरन् अतीत की गौरव गाथा का उद्घोष करते हुए, वर्तमान यमुना को अतीत का अवलोकन करने को प्रस्तुत करना भी है। यहां पर यमुना भारत की सम्पूर्ण सांस्कृतिक चेतना की प्रतीक बन कर उपस्थित हुई है। साधारणतया 'निराला' की संबोध गीतियों का चयन गम्भीर विषयों के अन्तर्गत हो चुका है। और आकारगत सीमा रेखा इन संबोध गीतियों में नहीं परिलक्षित होती है। एक तरफ यदि यमुना के प्रति दीर्घ संबोध गीति है, वहां 'प्रिया के प्रति' लघु संबोध गीति भी उपलब्ध हो जाती है।

#### शोक गीति

३४. शोक गीति में वैयक्तिक अभाव की तीव्रानुभूति उद्घाटन विषाद, अपरिमित पीड़ा की कारुणिक शोकाविष्ट अभिव्यक्ति रहती है। अत्यधिक वैयक्तिकता का आग्रह होने के कारण इसमें गीति का व्यापकता का स्वभावतः समावेश हो जाता है। शोक गीति का उत्कृष्ट उदाहरण 'सरोज स्मृति' है। यह 'निराला' की स्वमात्र कन्या सरोज की मृत्यु पर प्रकट की गई कवि के हृदय की आर्त पुकार है। दुःख के इस वज्रापात से उसका वज्रादपि कठोर हृदय का भी दात-विघात हो उठा था। शोकाकुल हृदय की वेदना को वह रोक न सका और उसके वेदनासिक्त हृदय की अश्रुधारा 'सरोज स्मृति' में साकार हो उठी। आलम्बन से नैकदय का सम्बन्ध होने के कारण इसमें अनुभूति की प्रगाढ़ता, हार्दिकता, हृदय का आवेग और उच्छ्वास देखा जा सकता है। इस दुःख की आवेगमयी स्थिति में 'निराला' अपने व्यक्तिगत जीवन के बहुत से महत्वपूर्ण आवरणों को उधाड़ कर रख देते हैं।

‘सरोज’ की मृत्यु पर ही वस्तुतः कवि को जगत की बसावटा का आभास मिलता है । यह ऐसा अभाव था जिसने उसके जीवन को फकफोर कर रख दिया । कवि अपने जीवन का प्रत्यालोचन करने लगता है, जिसमें वह अपने जीवन के बहुत से अनोखघाटित पृष्ठों को खोल देता है । इतना सहज और स्वतः प्रेरित आत्मद्रव और किसी शोक गीति में इतनी सहजता से नहीं प्राप्त होता है । वैयक्तिक आत्मद्रव होते हुए भी कवि अत्यधिक भावनात्मक नहीं हो गया है, वरन् उसकी स्वभावगत तटस्थता यहां पर भी दृष्टव्य है ।

### लोक गीत

३५. लोक गीतों के भाव अनुसरण पर लिखित ‘निराला’ के अनेक गीत प्राप्त होते हैं । उनकी यह प्रवृत्ति प्रारम्भ से ही परिलक्षित होती है । लोकगीतों की प्रकृत खेदना, तन्मयता और तीव्रता ‘गीतिका’ के गानों में भी दिख जाती है । ‘नयनों के डोर लाल गुलाल भर सैली होली’ लोक गीत की भावमयता से युक्त गीत में प्रेमी-प्रेमिका मिलन व होली के माध्यम से व्यक्त किया गया है । ‘मार दी तुफ पिकारी’ गीत भी रंगमयता और आवेग से मंडित है । इसमें लोकगीतों का प्रकृत झुंकार दिलायी पड़ता है । ~~सुंमि-कभी-न-होली-~~

सुंमि कभी न होली

उमसे जो नहीं हम जोली<sup>३</sup> ।

गीत की इसी परम्परा में जाता है । लोक गीतों की प्रचलित शैली के अन्तर्गत होली, कजली आदि का महत्वपूर्ण स्थान है । तावन मास में जो लोक गीत गाये जाते हैं, उन्हें कजली या कजरी कहते हैं । कजली के गीतों में झुंकार रस की मात्रा प्रचुर परिमाण में पायी जाती है । लेकिन ‘निराला’ ने कजली और लोक गीतों

१- निराला : गीतिका , १९६१, इलाहाबाद, गीत ४१, पृ० ४६

२- वही०, पृ० ६०

३- निराला : वर्त्तना, १९६२, प्रयाग, पृ० ५० ।

की धुनों में देश की तत्कालीन परिस्थितियाँ तथा जनता की दुरावस्था को अभिव्यक्त करने का प्रयास किया है। 'निराला' की कजलियों में जन - सेवना का स्वर उमरा है। कजली की लय पर लिखा यह गीत द्रष्टव्य है --

काले काले बादल आए, न आए वीर जवाहरलाल  
कैसे कैसे नाग मंडलाए, न आए वीर जवाहरलाल ।

+ + +  
मंहगाई की बाढ़ बढ़ गई, गांठ की छूटी गाढ़ी कमाई  
भूखे-नंगे खड़े शरमाये, न आए वीर जवाहर लाल ।

+ + +  
कैसे हम कब पाए निहत्थे, बहते गए हमारे जत्थे  
राह देखते हैं भरमाये, न आए वीर जवाहरलाल ।<sup>१</sup>

इस कजली का विषय देश की विषम परिस्थितियाँ हैं। मंहगाई की बढ़ती हुई बाढ़, गांठ के पैस का छूटना, नंगी-सूखी जनता का खड़ा होना ही इस कजली का विषय है। 'छूटी बाँह जवाहर की' गीत भी लोक गीत की लय पर लिखा गया है। 'निराला' के सभी प्रकार के विषयों को लोक गीतों में प्रयुक्त किया है। सामयिक कतिपय समस्याएँ भी उभर कर आयी हैं।

३६. 'निराला' के लोक गीतों में लोक गीतों को भावगत प्रकृत मधुरता एवं सहजता तो मिलती है, लेकिन लोकगीतों की प्रचलित अनगढ़ शैली का नितान्त अभाव है। इन गीतों की भाषा-शैली आलंकारिक और परिष्कृत है। लोक गीतों की शैली की सरलता-तरलता और भावकता इन गीतों में नहीं मिलती है। भावगत साम्य तो है लेकिन शैलीगत साम्य का स्कांत अभाव है। 'ठानना न करा', 'घन आए घनश्याम न आए', 'बादल रे जी तड़पे' आदि गीत जन गीतात्मकता और माधुर्य से पूर्ण हैं। 'गीतिका' के पाँचवे गीत में लोकगीतों की नायिका का अपने प्रियतम के प्रति अगाध भावनात्मक आवेग देखा जा सकता है --

तुम्हीं हृदय के सिंहासन के  
महाराज हो, तन के, मन के,  
भरे मरण और जीवन के  
कारण जाम पिये ।<sup>३</sup>

१- निराला : कला, १९६२, प्रयाग, पृ० ५४

२- वही०, पृ० ५५

३-गीतिका, १९६१, प्रयाग, पृ० ७७

जन परम्परा का निर्वाह 'टेके' का प्रयोग भी उनके भक्ति गीतों में मिलता है --

दो सत्संग मुझको  
जनल से पीछा छूटे  
तन हरे अमृत का रंग, मुझको<sup>१</sup> ।

+ +  
पतित पावनी गंगे<sup>२</sup> ।

गज़ल

३७. 'निराला' के साहित्यिक जीवन में प्रयोगशील रहे । गजलों का प्रणयन भी उनका नवीन प्रयोग ही है । यद्यपि इस प्रयोग में उसको विशेष सफलता न मिल सकी । गजलों का प्रयोग 'बेला' नामक संग्रह में मिलता है, जिसके आवेदन में कवि ने स्वयं स्वीकार किया है, "बेला" मेरे नये गीतों का संग्रह है । प्रायः सभी तरह के गेय गीत इसमें हैं । भाषा सरल तथा मुहावरेदार है । गद्य करने की आवश्यकता नहीं । देशभक्ति के गीत भी हैं । बढ़कर नयी बात यह है कि अलग अलग बहरों की गजलें भी हैं जिनमें फारसी इन्द्र शास्त्र का निर्वाह किया गया है गजलों के माध्यम से 'निराला' ने उर्दू शैली और हिन्दी शैली का समन्वय स्थापित करने का प्रयास किया है । हिन्दी-उर्दू का मिला-जुला सौन्दर्य उनके गीतों में मिलता है ।

३८. 'गज़ल' में एक ही भाव पर अनेक प्रकार की उक्तियाँ कहने की प्रवृत्ति रहती है और विषय की दृष्टि से प्रेम पर आग्रह अधिक दिया जाता है यथा--

हंसी के तार के ये होते हैं ये बहार के दिन ।

हृदय के हार के होते हैं ये बहार के दिन ।

निगह रुकी केशरों की वेशिनी ने कहा,

सुगन्ध भार के होते हैं ये बहार के दिन ।

१- बर्बना, १९६२, प्रयाग, पृ० ३७

२- वही०, पृ० ११२

नवीनता की आँखें चार जो हुईं उनसे  
कहा कि प्यार के होते हैं ये बहार के दिन<sup>१</sup> ।

कल्पना का वैभव, भावों की मार्मिकता, गागर में सागर मरने का प्रयास, कोमलता  
तथा भाषा की मुहावरेदानी गज़ल की मुख्य विशेषता होती है ।

वह चलने से तेरे छूटा जा रहा है<sup>२</sup>  
उसी से कम छूटा जा रहा है ।

+ +

गिराया जमी हो कर , छूटाया वासमां होकर<sup>३</sup>  
निकाला दुश्मने जाँ और बुलाया मेहरबां होकर ।

३६. गज़लों की शैली पर लिखे गीत सहज और सरल हैं । हिन्दी  
शब्दावली में भी गज़ल का रूप मिलता है --

कंकौच को विस्तार दिये जा रहा हूँ मैं,  
हृन्दी को विनिस्तार दिये जा रहा हूँ मैं ।  
प्रस्तार को प्रस्तार दिये जा रहा हूँ मैं,  
जैसे विजय की हार दिये जा रहा हूँ मैं ।<sup>४</sup>

एक ही कविता के विविध अंशों में यदि एक बन्ध में छंद हुई की छटा है, तो  
दूसरे अंश में हिन्दी उर्दू का मिश्रण तो तीसरे में संस्कृत उर्दू की केमल लिचड़ी इस  
तरह का प्रयोग सफल प्रयोग नहीं है --

निगह तुम्हारी थी  
दिल किससे बेकरार हुआ ।  
मगर मैं गैर से मिल कर  
निगह के पार हुआ ।

+ + +

१- निराला : बेला , १९६२, प्रयाग, पृ० ३१

२- वही०, पृ० ६७

३- वही०, पृ० ७०

४- वही०, पृ० ६३ ।



बधेरा हाया रहा  
 रोशनी की माया में  
 कहीं न हाया का आंचल  
 न तार तार हुआ ।

+ +  
 वहीं नवीना सजी और  
 वहीं बजी वीणा  
 शराबी प्याले का अब तक<sup>१</sup>  
 न बहिष्कार हुआ ।

वस्तुतः उर्दू का प्रयोग करते हुए भी वातावरण हिन्दी का ही प्रतीत होता है ।

अतः 'निराला' का यह प्रयोग<sup>प्रयोग</sup>, मात्र ही माना जायगा, कोई विशेष उपलब्धि नहीं ।

#### पत्र- गीति

४०. 'निराला' द्वारा प्रणीत दो 'पत्र-गीतियाँ' उपलब्ध हैं -- एक 'महाराज शिवा जी का पत्र' तथा दूसरी 'हिन्दी सुमनों के प्रति पत्र' । इन दोनों गीतियों में आकारगत अन्तर पर्याप्त है । 'हिन्दी के सुमनों के प्रति पत्र' का प्रेषक कवि स्वयं है, लेकिन महाराज शिवा जी के पत्र का प्रेषक तथा प्रेष्य दोनों ऐतिहासिक पात्र हैं -- परन्तु प्रेषक के साथ कवि का इतना हार्दिक तादात्म्य स्थापित हो गया है कि शिवा जी तथा कवि दोनोंभिन्न व्यक्तित्व नहीं प्रतीत होते । वैयक्तिकता काये रखना ही गीति-तत्त्व की सफलता है । महाराज शिवा जी के हृदय में उद्भूत उद्देश, ग्लानि, आत्मद्रव और द्वन्द्व स्वयं कवि का ही प्रतीत होता है, ऐसा लगता है, 'निराला' और शिवा जी व का स्पन्दन स्काकार हो गया है, तभी तो वह इतनी उत्कृष्ट पत्र-गीति का सृजन करने में सफल हो सके ।

४१. शिवा जी अपने जातीय भाई जयसिंह के हृदय में देशभक्ति, जातीय-भावना और आत्म सम्मान को जाग्रत करने हेतु पत्र-लेखन को प्रवृत्त होते हैं -- इसके

लिए 'निराला' पृष्ठभूमि में घटित अनेक घटनाओं को स्मेटते हैं, यवनों के विभिन्न षड्यन्त्र और कूटनीतिज्ञ चालें जिसके कि स्वयं शिवा जी भी शिकार हुए थे, कथात्मकता लाने में सफल होते हैं। अतः कविता का आख्यानात्मक रूप बना रहता है। शिवा जी के हृदय का द्वन्द्व स्व संघर्ष स्वयं कवि का संघर्ष है। प्रेम्ण जातीय भाई होते हुए भी शत्रु के रूप में चित्रित है, फिर भी पत्र में अपनत्व का भाव बराबर बना रहता है। मानों कोई अपने निकट सम्बन्धी को दुष्कृत्य के लिए उसे ताड़ना, व्यंग्य प्रहार और तथाकथित अकार्य को न करने के लिए हार्दिक अनुनय विनय कर रहा हो। अनुनय-विनय के आग्रह के साथ स्काएक 'निराला' का आक्रोश उद्बलित हो उठता है और वह कटु व्यंग्य कर बैठते हैं --

क्या कहता चित्तोर गढ़ ?

मढ़ गए ऐसे तुम तुर्कों पर ?

करते अभिमान भी क्लि पर ?

विदेशियों-विघर्मियों पर

काफिर तो कहते न होंगे कभी तुम्हें वे

विजित भी न होंगे तुम और गुलाम भी नहीं

कैसा परिणाम भी यह सेवा का

लोभ भी न होगा तुम्हें मेवा का महाराज <sup>१</sup>।

ऐसी व्यंग्यात्मक उक्तियाँ ही जयसिंह की सुप्त जातीय, राष्ट्रीय भावना र उभाड़ने में समर्थ हो सकती थीं। वार्तालाप की सहजता, तर्क-वितर्क, व्यंग्य प्रहार सभी का स्वभाविक संवयन किया गया है। नाटकीयता के लिए भी पर्याप्त अवकाश है --

हाय री यशोलिप्सा ।

कंधे की दिवस तु --

अंधकार रात्रि-सी <sup>२</sup> ।

+ +

हाय री दासता ।

पेट के लिए ही --

लड़ते हैं माई ह - माई --

कोई तुम ऐसा भी कीर्तिकामी ।

१- परिमल, १९६३, छत्तनऊ, पृ० २०२-२०३ ।

२- वही०, पृ० १९४-१९७ ।

४२. पत्र-प्रेषक के हृदयगत आलोड़न-विलीड़न, भावगत परिवर्तन को अभिव्यक्ति दी गयी है । सब प्रकार की ताड़ना, व्यंग्य प्रहार, कटु आक्षेपों के पश्चात् भी प्रेषक अपने शत्रु प्रेष्य के प्रति आत्मीय भाव कायम रखता है --

अगर निज नाम से,  
बाहुबल से, चढ़कर  
तुम आते कहीं दक्षिण में  
विजय के लिए वीर,  
पत्र-से प्रमात के  
इन नयन-पलकों को  
राक्ष पर तुम्हारी में  
सुख से बिछा देता --  
सीस भी झुका देता सेवा में,  
साथ भी होता वीर,  
रक्षाक शरीर का, हम रक्षाब  
साथ लेता सेना निज,  
सागराम्बर भूमि  
जात्रियों की जीत कर,  
विजय सिंहासन-श्री  
सौंपता ला तुम्हें मैं --  
स्मृति-सी निज प्रेम की ।<sup>१</sup>

‘पत्र-गीति’ की आत्मीय शैली की स्थापना में ‘निराला’ को अद्भुत सफलता मिली है ।

#### चतुर्दशपदी

४३. सोनेट यूरोप का १४ पदों का प्रसिद्ध काव्यरूप है । चौदह पदों से निर्मित होने के कारण हिन्दी में इसको चतुर्दशपदी नाम से अभिहित किया गया है ।

सानेट में अधिक महत्व उसमें प्रयुक्त चरणांत वन्त्यानुप्रास के क्रम का होता है।  
 'निराला' ने कतिपय प्रयोग इस विधा में भी किए हैं — यथा 'संत कवि रविदास  
 जो के प्रति' तथा 'महादेवी कर्मा के प्रति' आदि उल्लेखनीय चतुर्दशपदियां हैं। इन  
 समस्त चतुर्दशपदियों का वन्त्यानुक्रम अ ब अ ब के क्रम से चलता है। वस्तुतः कवि ने  
 चतुर्दशपदी में सात द्विपदियों का ही प्रयोग किया है जो सानेट का सबसे आधारणा-  
 रूप माना जाता है।

### वृत्त लेखन

४४. साहित्य वांगमय की प्रत्येक विधा का 'निराला' ने स्पर्श किया  
 है। 'राम की शक्ति पूजा', 'यमुना के प्रति', 'बादल राग' के कवि 'निराला'  
 को सम सामयिक कवियों और लेखकों के साथ-साथ मक्त कर्मकार रैदास आदि का  
 प्रशस्ति अंकन करते हुए भी देखा जा सकता है। वह केवल आलंकारिक, प्रतीकात्मक  
 योजनाएं ही नहीं, करता वरन् वृत्त लेखन जैसी वर्णनात्मक अकाव्यात्मक कवितारं  
 भी लिख सकते हैं। वस्तुतः सम सामयिक कवियों एवं लेखकों की स्मृति हेतु लिखित  
 यह प्रशस्ति अंकन इतिवृत्तात्मक शैली में ही लिखे गए हैं। संत कवि रविदास के  
 प्रति श्रद्धा के पुष्प अर्पित किए गए हैं। आरम्भ से ही <sup>आदि</sup> जातीय अहमन्यता का  
 विरोधी रहा। वह रैदास की जातीय हीनता की ओर अग्रसर न होकर अगाध  
 भक्ति और चिन्तन से प्रभावित होते हैं और भक्ति के अग्र प्रोत कर्मकार रविदास  
 के प्रति वह नतमस्तक हो उठते हैं --

..... रहे  
 कर्म के अभ्यास में अविरत बहे  
 ज्ञान गंगा में, समुज्ज्वल कर्मकार  
 चरण छू कर कर रहा मैं नमस्कार<sup>१</sup>।

'निराला' ने अपने कटु आलोचक रामचन्द्र शुक्ल को भी स्मरण किया है।  
 साहित्यिक क्षेत्र में उनके अन्यतम देय को उन्होंने अनुभूत किया है और उनको  
 आलोचना के अमा निशापूर्ण अम्बर पर दिव्य कलाधर की उष्मा से उपमित किया है

सानेट में अधिक महत्व उसमें प्रयुक्त चरणांत वन्त्यानुप्रास के क्रम का होता है।

‘निराला’ ने कतिपय प्रयोग इस विधा में भी किए हैं — यथा ‘संत कवि रविदास जो के प्रति’ तथा ‘महादेवी कर्मा के प्रति’ आदि उल्लेखनीय चतुर्दशपदियां हैं। इन समस्त चतुर्दशपदियों का वन्त्यानुक्रम अ ब अ ब के क्रम से चलता है। वस्तुतः कवि ने चतुर्दशपदी में सात द्विपदियों का ही प्रयोग किया है जो सानेट का सबसे आधारणीय माना जाता है।

### वृत्त लेखन

४४. साहित्य वांगमय की प्रत्येक विधा का ‘निराला’ ने स्पर्श किया है। ‘राम की शक्ति पूजा’, ‘यसुना के प्रति’, ‘बादल राग’ के कवि ‘निराला’ को सम सामयिक कवियों और लेखकों के साथ-साथ मक्त कर्मकार रैदास आदि का प्रशस्ति अंकन करते हुए भी देखा जा सकता है। वह केवल आलंकारिक, प्रतीकात्मक योजनारं ही नहीं, करता वरन् वृत्त लेखन जैसी वर्णनात्मक अकाव्यात्मक कवितारं भी लिख सकते हैं। वस्तुतः सम सामयिक कवियों एवं लेखकों की स्मृति हेतु लिखित यह प्रशस्ति अंकन इतिवृत्तात्मक शैली में ही लिखे गए हैं। संत कवि रविदास के प्रति श्रद्धा के पुष्प अर्पित किए गए हैं। आरम्भ से ही <sup>आदि</sup> जातीय अहमन्धता का विरोधी रहा। वह रैदास की जातीय हीनता की ओर अग्रसर न होकर अगाध भक्ति और चिन्तन से प्रभावित होते हैं और भक्ति के अग्र प्रोत कर्मकार रविदास के प्रति वह नतमस्तक हो उठते हैं --

..... रहे  
 कर्म के अम्यास में अविरत बहे  
 जान गंगा में, समुज्ज्वल कर्मकार  
 चरण छू कर कर रहा मैं नमस्कार ।<sup>१</sup>

‘निराला’ ने अपने कटु आलोचक रामचन्द्र शुक्ल को भी स्मरण किया है।

साहित्यिक क्षेत्र में उनके अन्यतम देय को उन्होंने अनुमूल किया है और उनको स्मालोचना के अमा निशापूर्ण अम्बर पर दिव्य कलाधर की उप्मा से उपमित किया है

प्रसाद तथा महादेवी को भी वह स्मरण करते हैं । प्रसाद जी को तो वह हिन्दी के जीवन की मान्यता प्रदान करते हैं --

हिन्दी के जीवन है

पिया गल, पर किया जाति-साहित्य को ज़रूर<sup>१</sup> ।

प्रसाद के सम्पूर्ण जीवन का आलेखन 'बङ्गाल' के माध्यम से आकलित किया गया है ।

तत्कालीन अनेक रस सामयिक कवि कवियित्रियों का नामोल्लेख इस कविता में जाया है । महादेवी कर्मा कवि ने विदुषी की संज्ञा दी है --

दिये व्यंग्य के उत्तर रचनाओं से रचकर

विदुषी रही विदुषक के समक्ष तुम तत्पर

हिन्दी के विशाल मंदिर की बीणा वाणी

स्फूर्ति - चेतना रचना की प्रतिमा कल्याणी<sup>२</sup> ।

विजयलक्ष्मी पंडित पर भी 'निराला' के दो प्रशस्ति-अंकन हैं -- एक हिन्दी तथा एक बंगाल में । 'स्वामी प्रेमानन्द जी महाराज' पर लिखित कविता वर्णनात्मक और इतिवृत्तात्मक है । इसमें उन्होंने जातिवाद तथा धार्मिक वितण्डावाद पर प्रहार किया है । काव्यात्मक दृष्टि से यह कवितारं अधिक श्रेष्ठमहोत्ते हुए भी उपयोगी और महत्वपूर्ण हैं । कवि की अपने रस सामयिक साहित्यकारों के प्रति आत्मीय भावना का स्फुरण हुआ है ।

### व्यंग्य गीतियां

४५. 'निराला' की व्यंग्य गीतियां पर्याप्त प्रसिद्धि प्राप्त कर चुकी हैं -- उदाहरण के लिए 'कुलुमुक्ता', 'खजोहरा', 'कन केला तथा 'गर्म पकौड़ी' प्रभृति कविताओं को ले सकते हैं । इन व्यंग्य गीतियों में वर्ग वैषम्य, सामाजिक रूढ़ मान्यताओं, विकृतियों के साथ-साथ मानव चरित्र की दुर्बलताओं पर व्यंग्य परिहास किया गया है । वस्तुतः इन व्यंग्य गीतियों को 'निराला' ने दुवारवादी प्रवृत्ति से प्रेरित होकर ही लिखा था । मुख्य बात तो यह है कि इनकी व्यंग्य

१- वही०, पृ० २७

२- बणिमा, पृ० ५३



गीतियां हास-परिहास में ही मार्मिक व्यंग्य प्रहार करने में असाधारण रूप से प्रवृत्त हैं ।

गीत  
-----

४६. गीतों की सृजना 'निराला' ने बहुत व्यापक धरातल पर किया है । निस्तन्देह वह इस क्षेत्र में पर्याप्त सकल भी रहे । राग-रागिनी से पुष्ट एवं दार्शनिकता से भास्वित इन गीतों में कलात्मक सौन्दर्य, रक्ताङ्गिता और समाहार परिलक्षित होता है । कहीं वितराव नहीं, उलभाव नहीं -- अपूर्व सहजता और औदात्य से यह गीत अभिनिष्ठ है । छोटे-छोटे चित्रों को इन गीतों में मूर्त किया गया है । विषयवस्तु की दृष्टि से भी इनके गीतों का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक रहा है । स्थूल रूप से इनके गीतों को राष्ट्रीय, शृंगारिक, प्रार्थनापरक, प्रकृति सम्बन्धी, प्रगतिशील तथा प्रयोगात्मक श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है । शृंगारिक गीतों में नारी रूप-चित्रण के साथ प्रकृति भी सहायक हुई है । वस्तुतः प्रकृति पर नारी भाव का आरोपण कर चित्रण किया गया है । 'प्रिय यामिनी जागी' गीत में प्रकृति पर नारी भाव का आरोपण कर शृंगार भाव को पुष्टि मिली है । 'स्पर्श से लाज ली', 'नयनों के डोरे लाल गुलाल भरे सेंली होली' शृंगारिक गीतों के उत्कृष्ट उदाहरण हैं । कतिपय शृंगारिक गीतों में लोक गीतों की धुनों का समावेश होने से प्रभावोत्पादकता और हृदय ग्राह्यता का सहज स्फुरण हो सका । बारम्बासे की परम्परा पर विरहिणी की विभिन्न मानसिक दशाओं की अभिव्यक्ति के लिए चतुर्मास के चार महीने (बाबाद, सावन, भादों, क्वार) को माध्यम बनाया गया है । 'बांधों न नाव इस ठाँव' बंधु इस श्रेणी का बहुत ही लोकप्रिय गीत है । इसमें भावों की उच्चता और अनुभावों का सुन्दर चित्रण हुआ । 'बणिमा' के 'दुमदल शोमी फुल नयन' यह गीत में भी स्वस्थ, सन्तुलित शृंगार की अभिव्यक्ति देखी जा सकती है । 'निराला' के शृंगारिक गीतों की प्रधान विशेषता है कि इनमें स्थूलता की अपेक्षा सूक्ष्मता मनस्परता का आधिक्य देखने को मिलता है । यही कारण है कि 'नयनों के डोरे लाल गुलाल भरे सेंली होली' तथा 'स्पर्श से लाज ली', आदि गीतों में यौवन का उद्दाम आवेग और वासनात्मक चित्रण होते हुए भी अपूर्व दार्शनिक औदात्य का संकेत मिलता है । संयोगावस्था के चित्रों में भी अन्यतम तटस्थता का समावेश हुआ है । वस्तुतः लौकिक

क्रियाओं का अंत 'निराला' ने कलात्मिक पर्यवेक्षण में किया है। यही कारण है कि 'निराला' के शृंगार से पुष्ट गीत वास्नात्मक उद्गार में महायक नहीं होते।

४८. कवि के प्रकृति सम्बन्धी गीत सार्वकारिक सौन्दर्य से अभिर्निर्दिष्ट हैं। उनके प्रकृति सम्बन्धी गीतों को देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि वसंत, वर्षा, शरद उनकी प्रिय ऋतुएं थीं। 'ससि वसंत आया', 'घन गर्जन से मर दो बने', 'दूत बलि ऋतुपति के आर', 'बादल में आर जीवन घने', तथा 'स्त्री री यह डाल वसन् वास्तो लेगी' प्रकृति गीत इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। 'निराला' के प्रकृति सम्बन्धी गीतों में एक सा भाव, स्वर मुखरित हुआ हो, ऐसा नहीं, उनके प्रारम्भिक प्रकृति गीतों में सार्वकारिक चित्रण के साथ अप्रतिम सूक्ष्मता, भास्वरता, उमंग और उल्लास भी परिलक्षित होता है। वहां बाद के प्रकृति सम्बन्धी गीतों में सरलता, सहजता और यथातथ्य चित्रण अधिक हुआ है। इन ऋतु गीतों में लोक गीतों की प्रणाली पर प्रणीत होली-वर्णन सम्बन्धी गीतों को भी ले सकते हैं।

४९. 'निराला' के विनय परक गीतों में मानवमात्र के प्रति मांगलिक भावस्फुरित हुआ है<sup>१</sup>। वह स्वयं के उद्धार की ही अपेक्षा नहीं करते, वरन् अपनी बाराध्या से प्राणीमात्र के स्वार्थों की बलि की प्रार्थना भी करते देखे जा सकते हैं,<sup>२</sup> तथा साधना-पथ पर अग्रसर होने के लिए बल और साहस की कामना भी करते हैं। 'निराला' के प्रारम्भिक विनयपरक गीतों में जहां जन-कल्याण की भावना का आधिक्य है, वहां बाद के आत्मपरक गीतों में आत्मसमर्पण और आत्म निवेदन था। वस्तुतः बाद के गीतों का स्वर अधिक आर्द्र और करुणापूरित है। जीवन के संघर्षों से आतं कलांत कवि भावान की शान्तिमयी गोद में अमय हो जाना चाहता है। राष्ट्रीय गीतों की दृष्टि से 'भारति जय विजय करे' तथा 'जागो जीवन धनि के आदि गीत पर्याप्त प्रसिद्धि प्राप्त कर चुके हैं। राष्ट्रीय गीतों में भारत

१-

सार्थक करो प्राण

जननि दुःख अपनि को

दुरित से दो प्राण । (गीतिका, १९६१, इलाहाबाद, पृ० ५८)

२-

नर जीवन के स्वार्थ सकल

बलि हों तेरे चरणों पर मां

— वही०, पृ० २२ ।

के गौरव का ही आस्थान नहीं है, वरन् राष्ट्र को पतितावस्था एवं दुरावस्था को भी मुक्त करते हुए स्वस्थ, सुन्दर भविष्य की कामना को गयी है। 'निराला' के राष्ट्रीय गीतों में राष्ट्रीय गीतों के समस्त तत्वों का समाहार हो जाता है। सबसे प्रधान विशेषता यह है कि यह सार्वजनिक रूप से गाये भी जा सकते हैं।

५०. शृंगार, प्रकृति, आत्मपरक गीतों के अतिरिक्त कवि ने कतिमय सामाजिक विषयों और विकृतियों को केन्द्रबिन्दु बनाकर गीतों का रचन किया है। ऐसे गीतों के अन्तर्गत 'मानव जहाँ कैल घोड़ा है', 'ऊँट कैल का साथ हुआ है' आदि गीतों को उदाहरणस्वरूप ले सकते हैं। इसके गीत 'निराला' ने प्रयोगात्मक शैली में भी लिखे हैं। मुख्यतः उर्दू की गज़ल शैली का ही प्रयोग किया गया है। यह प्रयोग मात्र ही है तथा इनमें कवि को आंशिक सफलता ही मिली है। इन गीतों में हिन्दी-उर्दू, संस्कृत, फारसी का मिश्रित रूप मिलता है। कवि की स्वर-राधना अप्रतिम थी। उनके गीतों में समस्त विषयों और सब स्वरों का समारोह एक साथ मिल जाता है।

### गीति-नाट्य : 'पंचवटी-प्रसंग'

५१. 'पंचवटी प्रसंग' का प्रणयन गीति नाट्य की पद्धति पर हुआ है। गीति नाट्य की दो प्रधान शैलियाँ हैं — प्रथम, मूक अभिनयात्मक, दूसरी, संवादात्मक। 'निराला' का 'पंचवटी प्रसंग' संवादात्मक शैली का प्रतिनिधित्व करता है। यह काला के यात्रा नाटकों का प्रभाव परिलक्षित करता है। जिसका अभिनय उन्मुक्त प्रांगण में होता है। स्वयं 'पंचवटी-प्रसंग' का रंगमंच अलंकृत है, रंगमंच की व्यवस्था के सम्बन्ध में किसी भी प्रकार की स्थापना नहीं की गई है। प्रस्तुत गीति-नाट्य में नाट्य तत्वों का आधिक्य नहीं। नाट्य तत्वों में से मुख्यतः संवाद और स्वगत का ही समावेश किया गया है। नाटकीय क्रिया-व्यापारों, संघर्ष-पूर्ण परिस्थितियों और घटनाओं के वैचित्र्य का अंशतः ही प्रयोग हुआ है। अंतिम दृश्य में कार्य-व्यापार और संघर्ष योजना से सघनता सम्भव हो सकी है। लेकिन वहाँ भी घटनाओं तथा कार्य व्यापार की सूचना मात्र दे दी गई है। प्रत्यक्ष घटनाओं के घटित होने का संकेत नहीं दिया गया है और न घटनाओं और कार्य व्यापार को विस्तार प्रसार देने का प्रयास ही।

५२. प्रसूत गीति-नादय की अवतारणा मुक्त हृन्द में हुई है ।

मुक्त हृन्द की सृष्टि 'निराला' ने अभिनय की स्वाभाविकता की दृष्टि में रखकर ही की थी, यही कारण है कि 'पंचवटी प्रसंग' के कथोपकथनों में सहजता और स्वाभाविकता है । दो या दो से अधिक पात्रों के वार्तालाप से कथावस्तु अग्रसर होती है । मुक्त हृन्द में प्रणीत होने के कारण कथावस्तु में अबाध गति का समावेश हो सका है । लोक नादय की पद्धति पर आधारित होते हुए भी कवि ने इस काव्यात्मक औदात्य देने में सफलता पाई है । भाषा-शैली और चरित्रांकन की रेशाएं साहित्यिक स्तर की हैं । राम और सीता की मधुर स्मृतियां, लज्जा की भक्ति-भावना, शूर्पणखा का दर्पपूर्ण सौन्दर्य चिन्तन आदि स्थितियों को काव्यात्मक स्फुरण मिला है । संवाद कवित्वपूर्ण, संप्राण और प्रभावोत्पादकता से अभिन्न है । लेकिन जहां दर्शन की व्याख्या हुई है, वहां अवश्य कुछ नीरसता छूटता जा गई है । गीतमय स्वर आद्योपान्त वर्तमान है । पादय-सौन्दर्य इसकी विशेषता है । 'निराला' ने लोक नादय की पद्धति को साहित्यिक स्तर पर स्थापित करने का प्रयास किया है और उनको इसमें पर्याप्त सफलता भी मिली है ।

५३. रामायण का प्रसिद्ध शूर्पणखा प्रसंग ही 'पंचवटी प्रसंग' की विषयवस्तु है । कथावस्तु का विभाजन पांच दृश्यों में किया गया है । प्रथम दृश्य में राम और सीता के परस्पर वार्तालाप के माध्यम से अनुसूया-प्रसंग तथा भरत और लक्ष्मण की चरित्रगत गुणों पर प्रकाश पड़ता है । द्वितीय भाग में लक्ष्मण का पुष्प चयन करते समय मां सीता के प्रति अगाध भक्ति का स्वेत जो प्रच्छन्न रूप से लक्ष्मण के व्यक्तित्व को ही स्पष्ट करता है । यह दृश्य लक्ष्मण के आत्म-भाषण से युक्त है । तृतीय दृश्य में शूर्पणखा का स्वयं के सौन्दर्य से अभिभूत मनोवैज्ञानिक चित्रण है । नारी मनोविज्ञान का काव्यात्मक रूप से विवेचन किया गया है । शूर्पणखा आत्मरति में लीन अपने सौन्दर्य में-छिन्न-बन्ने-सौन्दर्य पर मुग्ध है । चतुर्थ दृश्य में राम और लक्ष्मण का बौद्धिक चिन्तन युक्त वार्तालाप एवं अद्वैत दर्शन की ही व्याख्या हुई है — प्रलय, सृष्टि इत्यादि सूक्ष्म तत्त्वों की विवेचना की गई है । अंतिम दृश्य में शूर्पणखा का स्वगत कथन, राम-लक्ष्मण के सौन्दर्य से आकर्षित हो उनके प्रति प्रणय निवेदन और पितृलांग होने की सूचना दी गई है ।

५४. 'पंचवटी-प्रसंग' के पौराणिक आख्यान को भी कवि द्वारा नवीन संस्पर्श मिला है। नारी पात्रों में विशिष्टता है। सीता परम्परागत चरित्रगत मान्यता के विपरीत अधिक मुखर और स्वाधीन भावनाओं से पूर्ण है। नारी स्वातन्त्र्य आन्दोलन का स्पष्ट प्रभाव इस दृष्टि से 'निराला' पर देखा जा सकता है। वन का उन्मुक्त वातावरण राजमहल के बन्धनयुक्त वातावरण से सीता को अधिक माता है --

..... वहां वन्दिनी थी  
और यहाँ खेलती हूँ मुक्त खेल  
साथ हो तुम  
और कहां इतना सुखसर मुझे मिल सकता  
और कहां पास बैठ देखती मैं  
चंचल तरंगिणी की तरल तरंगों पर...

तत्कालीन समाज में जब कि नारी के प्रति अपूर्व सम्माननीय भाव था, तथा वह गृह में रहकर त्यागमय जीवन व्यतीत करने में ही आनन्द पाती थी। उस समाज की सीता का यह वन्दिनी का विचार आधुनिकता की छाप से मुक्त है। 'पंचवटी - प्रसंग' में शूर्पणखा का चरित्र 'निराला' की अपूर्व देन है। परम्परागत कल्पना और धारणा के विपरीत शूर्पणखा को अनन्य सुन्दरी नारी के रूप में चित्रित किया गया है। वह स्वयं अपने रूप सौन्दर्य पर आसक्त है --

सृष्टि भर की सुन्दर प्रकृति का सौन्दर्य भाग  
खींच कर विधाता ने भरा है इस अंग में ....  
सत्य है कि ऐसी ललाम कम वामा चित्रित नहीं की कभी<sup>२</sup>।

की-मयी-१-कभी कवि ने उसके रूप-सौन्दर्य का झुंकार नवीन उपमानों से किया है।  
उसके अतिरिक्त उसका सौन्दर्य इतना अनुपम है कि --

छूट जाता धैर्य ऋणि-सुनियों का  
देवों-मोगियों की तो बात ही निराली है<sup>३</sup>।

१- निराला : परिमल, पंचवटी प्रसंग, १९६३, लखनऊ, पृ० २१४।

२- वही०, पृ० २२३।

३- वही०, पृ० २२५।



ऐसे अपूर्व सौन्दर्य के साथ शूर्पणखा को गर्व होना स्वाभाविक ही है । शूर्पणखा का चरित्र-चित्रण पूर्णतया मनोवैज्ञानिक व धरातल पर आधारित है ; सीता को राम के साथ देखकर उसके हृदय में प्रश्न उठता है --

सुन्दरी सुसुमारी है  
किन्तु क्या मुझसे भी ? <sup>१</sup>

राम के पौरुषमय स्वल्प को देखकर वह उनपर आसक्त हो जाती है । राम द्वारा अपने प्रणय का नकारात्मक उत्तर पाकर उसकी प्रतिशोध की ज्वाला धधक उठती है--

दम में दम जब तक है,  
काल-नागिनी-सी मैं लगी रहूंगी घात में ।  
तुम्हें भी रुलाऊंगी  
जैसा है रुलाया मुझे । <sup>२</sup>

प्रणय इच्छा की पूर्ति न होने पर ऐसी प्रतिक्रिया होना पूर्ण मनोवैज्ञानिक है ।

५५. लक्ष्मण के चिन्तन की विशिष्टता आधुनिक बौद्धिकता से बाधित है । मां सीता में आगम भक्ति रखते हुए भी वह मुक्ति की कामना नहीं करता । वह अपने अस्तित्व को अलग ही बनाये रखना चाहते हैं --

सुधाकर की कला में अंश यदि बनकर रहूँ  
तो अधिक आनन्द है  
वधवा यदि होकर चक्रौर कुमुदनेशन्य  
पीता रहूँ सुधा इन्दु सिन्धु से बरसती हुई  
तो मुझ मुझे अधिक होगा  
इसमें सन्देह नहीं,  
आनन्द का जाना है, <sup>३</sup>  
अच्छाकर आनन्द पाना है ।

१- वही०, पृ० २३२

२- वही०, पृ० २३५

३- वही०, पृ० २३७-२३९



मर्यादा पुरुषोत्तम राम का चरित्र परम्परागत ही है । उनका आदर्शमय जीवन निःस्वार्थ प्रेम का समर्थक है --

छोटे से घर की लघु सीमा में  
 बंधे हैं जुद्ध भाव,  
 यह सत्य है प्रिये,  
 प्रेम का पयोधि तो उमड़ता है<sup>१</sup>  
 सदा ही निःसीम भू पर ।

चरित्र-चित्रण उदात्त भूमि पर रेखांकित किया गया है । लोक नाट्य की पद्धति पर आधारित 'निराला' का यह सफल गीति नाट्य है । यह लोक नाट्य का प्रधान आधार काव्यात्मक होता है जिसकी इस गीति नाट्य में प्रधानता है । 'निराला' प्रधानतः प्रगीति कवि हैं । प्रगीति के माध्यम से उनका सम्पूर्ण काव्य-व्यक्तित्व सुलभित हो सका है । यद्यपि प्रबन्धात्मक काव्य भी कम श्रेष्ठ और महत्वपूर्ण नहीं, प्रबन्धात्मक कृतियाँ उनके प्रौढ़ काव्य की प्रतीक हैं । 'निराला' के सम्पूर्ण काव्य-साहित्य का यह स्कूल विधात्मक विभाजन मात्र प्रस्तुत किया गया है । वस्तुतः कवि की सृजनात्मक प्रक्रिया बहुत व्यापक, वैविध्यपूर्ण एवं प्रयोगात्मक रही है ।  
<sup>रूपात्मक</sup> अतएव वैविध्य भी स्वाभाविक ही है । अतः यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि सूक्ष्म विवेचना और विश्लेषण से और भी कतिपय रूपों की खोज और स्थापना की जा सकती है ।

-0-

अध्याय -- ६

काव्य - शिल्प

कला का स्वरूप

१. कला को 'निराला' ने बहुत ही व्यापक रूप में स्वीकार किया था । कला मात्र अभिव्यक्ति का सुसम्बद्ध, मनोहर और प्रभावशाली रूप ही कवि द्वारा नहीं मान्य हुआ था, वरन् कला को उन्होंने जीवन्त शाश्वत मानव मूल्य के रूप में मान्यता दी थी, अर्थात् जीने और जिलाने की सुन्दर और शिवत्वमय भावना की पुष्टि को वह कला स्वीकार करते थे, उनकी इसी मान्यता का मूर्त रूप 'कला की रूपरेखा' नामक कहानी से सहज ही पुष्ट हो जाता है । 'कला की रूप रेखा' कहानी के शीर्षक की सार्थकता सम्पूर्ण कहानी का पारायण करने के पश्चात् ही ज्ञात होती है । कर्मठ, साधनहीन मद्रासी के व्यक्तित्व में कवि कला का जीवन्त स्वरूप साकार पाता है । कला का यही सूक्ष्म और व्यापक रूप कवि की स्थापना थी । काव्य-कला का वास्तविक स्वरूप कवि के मन का सौन्दर्य बोध है और उस सौन्दर्य-बोध को कला-माध्यमों द्वारा तद्धत रूप देना ही वस्तुतः श्रेष्ठ कला है ।

२. 'निराला' कला को पूर्णरूप में स्वीकार करते हैं, सण्ड रूप में नहीं । वस्तुतः कला केवल वर्ण, रास्त्र, हृन्द, अनुप्रास, रस, अलंकार या

ध्वनि की सुन्दरता नहीं, किन्तु उन सभी से सम्बद्ध सौन्दर्य की पूर्ण सीमा है<sup>१</sup>। अतएव कला की दृष्टि से काव्य के सभी लक्षणों पर दृष्टिपात करना उन्होंने आवश्यक माना है। साधारणतया कविता के बहिरंग से सम्बन्धित कौशल को कला का नाम दिया जाता है। काव्यानुभूति की स्थापना के लिए जिन प्रतीकात्मक उपकरणों का समावेश किया जाता है, वे काव्य-कला का निर्माण करते हैं तथा रचना-कौशल की संज्ञा पाते हैं, जिसका सम्बन्ध रचना के विविध अंगों से होता है। काव्य-कला के उपकरणों के अन्तर्गत भावगत उत्कर्ष के साथ-साथ भाषा, छन्द, प्रकृति-चित्रण, प्रतीक, अलंकार, बिम्ब इत्यादि सभी विषय आ जाते हैं। प्रस्तुत परिच्छेद में इन्हीं विषयों का विवेचन अभिप्रेत है।

### उपदेश और काव्य

३. उपदेश को 'निराला' काव्य की कमजोरी मानते हैं, पर इसका तात्पर्य यह नहीं कि उनका काव्य अर्थवत्ता या नीतिमत्ता से शून्य है। इसके विपरीत उपदेश की अवस्थिति उनकी कविताओं में कलात्मक रूप से रहती है। कला के अप्रतिम माध्यम द्वारा वे बड़े से बड़े उपदेश को मूर्त कर सकने में समर्थ हुए हैं। केवल ग्राह्य करने के लिए सहृदयता की आवश्यकता है। उदाहरण स्वरूप 'निराला' की प्रारम्भिक कविता 'जुहो की कली' को ले सकते हैं। 'जुहो की कली' में मात्र रूप-चित्रण कवि का अभिप्रेत नहीं था, वरन् शाश्वत सत्य की स्थापना भी उसने की है। प्रस्तुत रूप से कली के प्राकृतिक क्रिया-व्यापारों के माध्यम से 'निराला' ने इस दार्शनिक उक्ति की स्थापना की है कि सुप्तावस्था में प्रिय को प्राप्ति सम्भव नहीं। उस अव्यक्त प्रियतम के साक्षात्कार के लिए जागरण की और ज्ञान की आवश्यकता है। जीवात्मा के सुप्तावस्था से जागृतावस्था के क्रम को प्राकृतिक और लौकिक सत्तों एवं क्रियाओं द्वारा एक सरल कथा के रूप में मूर्त किया गया है। कली का क्रमशः खिलने का क्रम जीवात्मा के एवं परमात्मा के साक्षात्कार की विभिन्न स्थितियाँ स्वीकार की जा सकती हैं। जब तक

आत्मविमृति अर्थात् अपने स्वरूप का ज्ञान नहीं रहता, जावात्मा अंधकार में रहती है । अज्ञान का पर्दा हटते ही आत्मा अपने स्वरूप से परिचित होती है और प्रिय साक्षात्कार से मन ज्योतिर्मय हो उठता है । यही क्रम कली के विकसन का भी है कली भी सौते से जगती है । उसका प्रियतम पवन से साक्षात्कार होता है और उस आनन्द से वह पूर्णरूप में सिर उठती है । 'कली' का सिलना ही उसकी पूर्ण परिणति (मुक्ति) है । वस्तुतः कलात्मक एवं दार्शनिक व्याख्या के माध्यम से बहुत बड़े सत्य का उद्घाटन कर दिया गया है ।

४. दार्शनिक अभिव्यञ्जना के अतिरिक्त प्राकृतिक सत्य को भी अभिव्यञ्जित किया गया है । कली के अनन्त यौवन की स्थापना द्वारा 'निराला' ने कली के प्रतिवर्ष खिलने की प्रक्रिया को अभिव्यक्ति दी है । प्रियतम पवन सदैव अपनी प्रेयसी के पास रह नहीं सकता । वह प्रवासी है तथा वर्ष के पश्चात् पुनः उठो समय आता है, जब कली के खिलने का समय रहता है । इसलिए वह अपनी प्रियतमा को सदैव पूर्ण यौवनत्व में पाता है । 'कली' का नारी रूप में चित्रण अन्ततम और सौन्दर्ययुक्त है । वासन्ती निशा का समय तरुण और तरुणी नायिका के प्रेमालाप के अनुकूल ही चुना गया है । इस लघु मुक्त हृन्द की कविता में कला का पूर्ण रूप साकार हो उठा है । समय, रूप-चित्रण तथा अपूर्व दार्शनिक पुट के साथ साथ भाव, रस, अलंकार का समन्वय हुआ । इन समस्त लक्षणों का रूप ही कला की पूर्णता है ।

#### भावों की सम्बद्धता

५. 'निराला' की कविता में भावों की अपूर्व तारतम्यता के साथ चित्रात्मक सौन्दर्य का भी सामन्वय दिलायी पड़ता है । भावों की सम्बद्धता लघु प्रगीत की ही विशेषता नहीं, बल्कि दीर्घ प्रगति से लेकर 'प्रबन्धात्मक' कविता में भी इसकी कृता दर्शनीय है । 'तुलसीदास', 'राम की शक्ति पूजा' आदि दीर्घ प्रबन्धात्मक कविताएँ कवि की आ-पावना को मार्फत करती हैं । तुलसीदास के अन्तर्जात से सम्बन्धित सूक्ष्म भाव को भी 'निराला' ने कहीं भी धुमिल या अस्पष्ट नहीं होने दिया । मुक्त हृन्द की कविताओं तथा गीतों में भाव की स्वतन्त्रता स्वतः स्पष्ट है -- जागृति में सुप्ति थी, 'जागो फिर एक बार',

‘शेफालिका’, ‘मौन रही हार’, ‘प्रिय यामिनी जागो’ तथा ‘रुहा री यह डाल बल्ल वासंती लेगो’ प्रभृति कविकावली में संघटित भावों की झुंझला दर्शनीय है। भावों की स्वतन्त्रता के साथ गंभीर भी पर्याप्त है। ‘सरोज स्मृति’ में अवश्य कुछ स्मृति-चित्रों द्वारा विभिन्न भावनात्मक सूत्र आकर जुड़े हुए हैं। कवि बाच-बीच में अपनी तरफ उन्मुख हो जाता है। इसी विसराव सम्भवता का आभास दृष्टिगत हो सकता है लेकिन ‘सरोज-स्मृति’ जैसी वेदनात्मक आवेग में लिखी कविता का यह कलात्मक सौन्दर्य बन गया है। कला की दृष्टि से यह ‘निराला’ का अपूर्व देन है। उसी विशुद्धता नहीं जाने पाई है, अपूर्व सौन्दर्य का आवेश हो सका है। वेदना शिक्त क्षणों में लिखित यह कविता कहीं भी असंयमित या बिखरने नहीं पाई।

६. ‘मौन रही होरे’ गीत में हृदय के शुद्ध शृंगार का चित्रण है। नायिका सजीबजी प्रिय-पथ पर अग्रसर हो रही है। मंकृत होते हुए आभूषणों से वह स बहुत संकुचित हो जाती है तथा पति के द्वारा स्वर चुने जाने के भय से तथा शृंगार से सजे हृदय के स्वर के तारों से नायिका का संकोच दूर हो जाता है। आत्मिक प्रेम की दैहिक भावना पर विजय कलात्मक रूप से व्यंजित की गयी है। नायिका के हृदय में पति के प्रति आत्मिक भाव जागृत होते ही समस्त लौकिक लज्जा का अवसान हो जाता है। वह मानवी से देवी रूप में अपने पति के नभीप जाती है। मनुष्य के मन का चित्र खींच सकने की ही ‘निराला’ ने वास्तविक कला स्वीकार किया है और यह प्रस्तुत गीत में पूर्णरूप से अभिव्यंजित हो उठा है।

१- मौन रही हार

प्रिय पथ पर चलती सब कहते शृंगार ।

कण कण कर कंकण प्रिय, किण किण रवकिंकिणी

रणन-रखान नूपुर, उर लाज, लौट रंकिणी ।

बीर मुत्तर पायल स्वर को बार बार

प्रिय पथ पर चलती सब कहते शृंगार

शब्द सुना हो तो सब लौट कहा जाऊँ

उन चरणों को छोड़ूँ, और शरण कहाँ पाऊँ (गीतिका गीत ६ पृ० ८)

२- ‘कला’ वह है जिसमें मनुष्य के मन का चित्र दिखलाया जाय ।

-- रवीन्द्र कविता कानन, पृ० ८२ ।

साधारण से साधारण भाव को कलात्मक औदात्य प्रदान किया गया है ।  
 'यमुना के प्रति' प्रतीकात्मक कविता में ऐसे प्रयोग यन्त्र-तन्त्र दे जा सकते हैं । गोप-  
 गोपियों के चंचल चरणों से सुखरित तट की अभिव्यक्ति 'चल चरणों का व्याकुलन'  
 घट ' के रूप में अभिव्यक्ति की गयी है । जिससे पनघट की व्याकुलता का आभास  
 होने लगता है । कवि के हृदय में गोपियों की स्मृति हेतु जागृत वेदना की अभिव्यंजना  
 सहज करुण रूप से हो सकी है ।

### कलात्मक परिप्साप्ति

७. आलोच्य कवि ने कविताओं का अन्त अन्यतम कलात्मक ढंग से किया  
 है । जिस तरह के भावों से कविता का आरम्भ और सम्बर्द्धन किया गया है, उसी  
 के अनुरूप उसका अवसान भी हुआ है । 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य में भी कवि इस  
 कलात्मकता को विस्मरण नहीं कर देता है । भारतीय संस्कृति के अस्त होते हुए  
 सूर्य से प्रस्तुत प्रबन्ध का पट अनावरण होता है । कथा 'तुलसीदास' के जीवन के  
 विभिन्न मोड़ों से आगे बढ़ती है । लेकिन 'निराला' का उद्देश्य मात्र पतन कालीन  
 स्थिति का दिग्दर्शन कराना ही नहीं था, बल्कि संस्कृति के उदय का आभास दिला  
 कर आशा का प्रकाश दिखाना भी था । अन्त में 'तुलसीदास' की ज्ञान प्राप्ति के  
 साथ 'प्राची-दिगंत उर पुष्कल रवि-रेखा' दिला कर प्रबन्ध का अन्त कर दिया गया ।  
 है । अस्त होते हुए सूर्य से प्रबन्ध का पट अनावरण हुआ है और उदय से पटाजाप ।  
 यह कवि का अपूर्व कौशल और कला का अद्वितीय रूप, और यह अपूर्व कलात्मक  
 अवसान उनके लघु प्रगीतों में भी देखा जा सकता है । 'शेफालिका' १८ पंक्तियों  
 के की लघु कविता है । इसका आरम्भ शृंगारिक उद्दामता से होता है लेकिन इसका

- १- भारत के नम का प्रभासुर्य  
 शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य  
 अस्तमित आचरे-- तमस्तुर्य दिग्मंडल (तुलसीदास हृन्द १ पृ० ११)
- २- प्राची दिगंत उर में पुष्कल रवि-रेखा । (वही ०७६१००, पृ० ६१)
- ३- बन्द कलुकी के लोल दिर प्यार से  
 यौवन उभारने  
 पल्लव-पर्यङ्क पर सौती शेफालिका । (परिमल, पृ० १७५)



अन्त अत्यधिक दार्शनिक तटस्थता के साथ प्राकृतिक सत्य की उद्घाटना करते हुए किया गया है। 'शेफालिका' के लिखने के साथ आरम्भ तथा अन्त उसके फर कर विस्तार के रूप में होता है। प्राकृतिक और दार्शनिक दोनों भावों की सुष्टि सहज ही हो जाती है। लिखने के बाद 'शेफालिका' का फरना प्राकृतिक सत्य है और दार्शनिक रूप से आत्मा के अमर-विराम की अभिव्यक्ति।

### कल्पना की अतिशयता

८. 'निराला' काव्य में लघु विराट चित्रों का सुन्दर समन्वय है। लघु विराट चित्रों की दृष्टि से 'गीतिका' अनुम है तथा विराट कल्पना चित्रों की दृष्टि से 'तुलसीदास' तथा 'राम की शक्ति पूजा' दृष्टव्य है। कवि ने स्वयं लघु विराट कल्पनाओं को आवश्यक माना है -- 'काव्य में साहित्य के हृदय को दिगन्त व्याप्त करने के लिए विराट रूपों की प्रतिष्ठा करना अत्यन्त आवश्यक है। .... रूप की सार्थक लघु विराट कल्पनाएं संसार के सुन्दरतम रंगों से जिस तरह अंकित हों उन्हीं तरह रूप तथा भावनाओं का अरूप में सार्थक अवसान भी आवश्यक है। कला की यही परिणति है और काव्य का सबसे अच्छा निष्कर्ष'। 'सूक्ष्म कल्पना-विलास' 'निराला' काव्य की विशेषता है। इसी कल्पना विलास ने कवि को उस अनन्त असीम, अरूप को जानने के रहस्यात्मक स्रोत दिए। कवि साधारण से साधारण वस्तु में अपूर्व रहस्य का आभास पाने लगा। जड़ में चेतना, स्मन्दन, धिरकन, रोमांच तथा हास-विलास का साक्षात्कार इस कल्पना वैभव का ही प्रतिफलन है। 'निराला' अत्यधिक कल्पना प्रवण होते हुए भी पूर्णतया आकाशचारी नहीं हुए वह धरती का और बराबर फूड़े रहे थे तथा ह्यायावाद काल में भी सामाजिक कवितारं बराबर देते रहे थे। कवि ने कविता को कल्पना का ही पर्याय मान लिया है --

१- आशा की प्यास एक रात में भर जाती है  
सुबह को आली, शेफाली फर जाती है।

-- वही०, पृ० १७६।

२- निराला : प्रबन्ध-पद्म : काव्य में रूप और अरूप, १९६०, पृ० १७३।

कल्पना के कानन की रानी  
 बाजों, बाजों मृदु पद, मेरे  
 मानस की झुलमित बाणों ।<sup>१</sup>

कल्पना की महत्ता को कवि ने समझा है तथा स्पष्ट उद्घोषणा को है --  
 देखता हूँ  
 खिलते नहीं हैं फूल वैसे वसंत में  
 जैसे तब कल्पना की शालों पर  
 खिलते हैं ।<sup>२</sup>

६. कवि का अत्यधिक कल्पना-प्रवण होना, उसका अनिवार्य गुण है, तभी वह समाज और देश को आशावादी दृष्टिकोण दे सकता है तथा अतीत, वर्तमान और भविष्य का अपनी कविता में आयतीकरण कर सकता है। वह अतीत के मोहक चित्रों के साथ भविष्य की उज्ज्वल इवि का आभास भी ना लेता है। 'यमुना के प्रति' कविता कवि की मनोरम कल्पना है। कवि अतीत का ऐसा मार्मिक चित्र खींचता है कि प्रसृत यमुना का अस्तित्व ही विलीन हो जाता है और द्वापरकालीन यमुना की गतिविधियों साकार हो उठती हैं। गोप-गोपियों के प्रणय सम्बन्धों के साथ ही साथ रास लीलाओं तथा उनकी विविध ग्रीड़ाओं से कवि इसके तट को स्पन्दित तथा मंकृत पाता है। 'शक्ति पूजा' की मौलिक कल्पना भी अपूर्व है। 'तुलसीदास' तथा 'राम की शक्ति पूजा' दोनों में ही अन्तर्मन की प्रधानता है। 'तुलसीदास' में प्रकृति कवि के हृदय में प्रेरणा और नवीन उद्भावनाएं उत्पन्न करती हैं, भारत की तत्कालीन देश की समस्त परिस्थितियों का साक्षात्कार भी कवि कल्पना में ही करता है और कल्पना द्वारा ही वह उनका समाधान भी खोजता है --

सौचा कवि ने मानस तरंग  
 यह भारत संस्कृति पर संग  
 फैली जो लेती संग संग जनता को

१- गीतिका, गीत २४, पृ० ३६ ।

२- परिमल : कवि, पृ० १८५

इस अनिल वाह के पार प्रहर

किरणों का वह ज्योतिर्मय घर

रविहल-जीवन चुम्बन कर मानस धन जो ।<sup>१</sup>

प्राकृतिक सौन्दर्य कवि के गुप्त सौन्दर्य-बोध को जाग्रत करता है । कला और भावगत सौन्दर्य पर दृष्टिपात कर लेने के पश्चात् बहिरंग उपादान के अन्तर्गत भाषा सर्वाधिक महत्वपूर्ण अंग है । कवि के सौन्दर्य-बोध तथा भाषाभिव्यक्ति का अनिवार्य माध्यम भाषा ही होती है । भाव और भाषा का अभिन्न सम्बन्ध है । जो श्रेष्ठ काव्य का सृजन करता है । 'भाषा बहुभावात्मिका रचना का उच्छासात्र से बदलने वाली देह है' ... वस्तुतः 'रचना सुदृढ़-कौशल है और भाषा तदनुरूप अस्त्र'<sup>२</sup> ।

#### भाषा

१०. 'निराला' विभिन्न भाषा रूपों के सर्जक थे, पर भाषा का वैविध्यपूर्ण प्रयोग सायास नहीं हुआ अपितु विषय और भाव के अनुरूप भाषा का स्वतः रूप-परिवर्तन हो गया, इसका मुख्य आधार विषय वस्तु में जनेकत्वता ही मानी जा सकती है । अतः भाषा के प्रतिमान भी स्वभावतः विषयानुसार बदलते गए हैं । 'निराला' का दृष्टिकोण कभी भी स्थायी नहीं रहा । जीवन को उन्होंने विभिन्न कोणों से देखा स्वयं परखा था । अतएव उनका साहित्यिक चित्रकलक अत्यन्त विस्तृत रहा है और उसमें उगी अनुपात में विभिन्न रंगों का समावेश किया गया है । 'निराला' का जीवन ही प्रयोग का जीवन रहा था । भाषा के सामान्य और दीर्घ संधि युक्त दोनों प्रकार के प्रयोग किए गए हैं । एक तरफ यदि 'राम की शक्ति पूजा' तथा 'तुलसीदास' की औजस्विनी औदात्तमय, संस्कृतनिष्ठ सामासिक भाषा है तो दूसरी तरफ 'छन्दसुता'

१- तुलसीदास, इन्द ३३, पृ० २७ ।

२- निराला : प्रबन्ध प्रतिमा, १९४०, पृ० १२६ ।

की उर्दू मिश्रित सीधी, सरल, बोलचाल की अनगढ़ भाषा के भी दर्शन होते हैं। भाषा का स्वल्प 'निराला' ने विषयानुसृपिणी और भावानुसृपिणी निर्धारित किया था। 'निराला' द्वारा प्रयुक्त भाषा का स्वल्प उस उन्मुक्त धारा के सदृश्य है, जो समस्त अवरोधों को नकारती हुई अपना मार्ग स्वयं प्रशस्त करती है चली है। अपेक्षानुसार विभिन्न भाषाओं से शब्द-चयन करने में कवि ने संकोच नहीं किया। उन्होंने स्पष्ट उस बात की स्थापना की है कि 'संसार की हर एक भाषा स्वाधीन चाल में चल कर और भिन्न भिन्न भाषाओं से ही शब्द लेकर अपना भंडार भरती है'।<sup>१</sup> इस उदारवादी दृष्टिकोण के कारण ही उनके द्वारा विविध भाषाओं के शब्दों का स्वतन्त्रतापूर्वक प्रयोग किया गया है लेकिन उन शब्दों को अपनी सहजता से अपनाया गया है कि वह विदेशी नहीं प्रतीत होते। 'निराला' का शब्द भंडार अत्यधिक विस्तृत था। उनके प्रबन्ध काव्य तथा गीत अधिकतर संस्कृतनिष्ठ भाषा में लिखे गए हैं और मुक्त छन्द युक्त कवितारं अपेक्षाकृत सरल और सुबोध भाषा में।

११. भाषा को भावानुसृपिणी स्वीकार करते हुए भी क्लिष्टता की तरफ उनका दुराग्रह कभी नहीं रहा, 'साहित्य में भावों की उच्चता का ही विचार रखना चाहिए। यह अभिप्राय भी नहीं कि भाषा सुस्विकृत लिखी जाय।... उसका प्रभाव भावों के अनुकूल ही रहना चाहिए। आप निकली और गढ़ी हुई भाषा छिपती नहीं। भावानुसारिणी कुछ सुस्विकृत होने पर भी भाषा समझ में आ जाती है'। स्पष्ट ही कवि ने भावों का अनुगमन करने वाली भाषा की घोषणा की है। यही कारण है कि 'निराला' द्वारा प्रयुक्त भाषा में भी भावों की अभिव्यक्ति परिस्थितियों के चित्रण और वातावरण के स्पष्टीकरण की अपूर्व, अप्रतिम सामर्थ्य है। भाषा की प्रवृत्ति को सरलीकृत न कर वह शिक्षा की भूमि को विस्तृत करने के समर्थक थे। भाषा के निरन्तर विकास और परिवर्तन में 'निराला' का अटूट विश्वास था। भाषा को झुंझला की कड़ियों में बाँध करने के वह घोर विरोधी थे। जो प्राणवान है, वह गतिशील होगा ही और निरन्तर मुक्ति की ओर

१- निराला : चयन, १९५७, वाराणसी, पृ० २१।

२- निराला ? प्रबन्ध पद्म, १९३४, पृ० १२-१३।

३- हिन्दी को राष्ट्रभाषा मानने वाली या बनाने वाले साल में तेरह बार आतंकी चोत्कार करते हैं—भाषा सरल होनी चाहिए जैसे आबाव वृद्ध जमक लगे। मैं आज तक किसी को यह कहते हुए नहीं सुना कि शिक्षा की भूमि विस्तृत होनी चाहिए जिससे अनेक शब्दों का लोगों को ज्ञान हो, जनता क्रमशः ऊँचे सोपान पर चढ़े। — प्रबन्ध पद्म, पृ० ६।

अग्रसर होता रहेगा । प्रकृति की स्वाभाविक चाल से भाषा जिस तरफ भी जाय शक्ति-सामर्थ्य और सुक्ति की तरफ या हुनानुशक्तः मृदुलता और हृन्द-लालित्य की तरफ यदि उसके साथ जातीय जीवन का भी सम्बन्ध है तो वह निश्चित रूप से कहा जायगा कि प्राण शक्ति उस भाषा में है<sup>१</sup> । विरष्टता का डराग्रह न स्वीकार करते हुए भी वह दुःखता और अविष्टता से अपने को बचा नहीं पाये उसकी पृष्ठभूमि में सम्पन्नः उनकी अवचेतन में यह धारणा प्रेरणा देती रही हो, प्राचीन बड़े-बड़े साहित्यिकों की भाषा कभी जनता की भाषा नहीं रही ... बड़े बड़े साहित्यिकों ने प्रकृति के अनुकूल ही भाषा लिखी है । कठिन भावों को व्यक्त करने में प्रायः भाषा भी कठिन हो जाती है । जो मनुष्य जितना गहरा है, वह भाव तथा भाषा की उतनी ही गम्भीरता तक पैठ सकता है और पैठता है<sup>२</sup> ।

१२. आलोच्य कवि की भाषा-शैली पर संस्कृत के कवि जयदेव, हिन्दी के महान कवि तुलसीदास, बंगाल के महा कवि रवीन्द्रनाथ का अपूर्व प्रभाव देखा जा सकता है । सामासिकता तथा संस्कृतनिष्ठता का आग्रह जयदेव का प्रभाव परिलक्षित करता है तो कौमलकान्त पदावली तथा संगीतात्मकता रवीन्द्रनाथ का । संस्कृत और हिन्दी मिश्रित सौन्दर्यपूर्ण भाषा तुलसी की ही देन है । 'निराला' की भाषा में स्पष्टतया दो अन्तराल स्पष्ट रूप से देखे जा सकते हैं -- सन् १९३८ तक के काव्य में संस्कृत को अपेक्षाकृत प्रचुरता है, जब कि १९३८ के बाद के काव्य में अपेक्षाकृत सरल भाषा का रूप मुखरित हुआ है । 'राम की शक्ति पूजा' 'बुद्ध के प्रति', 'तुलसीदास', 'जागरण' तथा 'गीतिका' के कतिपय गीतों को में सामासिकता का आग्रह अधिक है । यों तो शब्द-लाघव इनके सम्पूर्ण वाङ्मय का प्रधान लक्षण है । समासबद्ध पदविन्यास तथा क्रिया पदों का लोप उन्हें छायावादी कवियों की श्रेणी से अलग ही घोषित करते हैं । दीर्घ समास-प्रधान भाषा से अपूर्व प्रभावोत्पादकता तथा गाम्भीर्य का समावेश हो सकता है । लेकिन इससे दुःखता

१- प्रबन्ध प्रतिमा, पृ० २७०-२७१ ।

२- निराला : प्रबन्ध पद्म, पृ० १०-१२

का आगमन भी अनिवार्यरूप से हुआ है --

..... आज का, तीक्ष्ण-शर-विधत- क्षिप्र-कर, वेग-प्रसर,  
 शत शैल सम्बरणशील नील नम गर्जित स्वर,  
 प्रतिकूल-परिवर्तित-व्यूह, भेद- कौशल समूह,  
 राक्षस-विरुद्ध प्रत्युह -- कुद-कपि-विषम हू हू,  
 विच्युरित वह्नि.....

प्रस्तुत सामासिक पदावली युद्ध की विकरालता को वाकार करने के लिए प्रयुक्त की गई है। तत्कालीन राम-रावण युद्ध की मयंकरता को मूर्त रूप देने के लिए अन्य कोई शब्द-विधान सफल नहीं हो सकता था, इससे आतंकपूर्ण वातावरण के साथ युद्ध के मयंकर कोलाहल, अस्त्र-शस्त्रों की मंकार भी मूर्त हो उठी है। 'निराला' ओज और शक्ति के कवि हैं। उनका सामासिकता का बाग्रह अप्रतिम ओज और मोरुष की उद्भावना कर सका है। दीर्घ समासयुक्त पदावली का प्रयोग केवल ओज और वीरत्व प्रदर्शित करने के लिए या आतंकपूर्ण वातावरण की सृजना करने के लिए ही नहीं किया गया है, वरन् मसृण और कोमलकांत पदावली में भी इसका प्रयोग सहज रूप में देखा जा सकता है --

कांपते हुए किल्लय, करते पराग-सुदाय,  
 गाते लक्ष-नव-जीवन-परिचय,-- मलय -वलय,  
 ज्योतिः प्रपात स्वर्गीय-- ज्ञात हवि प्रथम स्वीय,  
 जानकी-नयन- कमनीय प्रथम कम्पन तुरीय ।

शब्द-लाघव तथा थोड़े में अधिक अभिव्यक्त करने की प्रवृत्ति के कारण 'निराला' की शैली में अपूर्व कलावट का बोध होता है।

१३. साधारणतया गागर में सागर भरने का प्रयास काव्यात्मक गुण है और यह 'निराला' में सर्वाधिक देखा जा सकता है, लेकिन सामासिकता के दुराग्रह के कारण वह क्लिष्टता, दुरुहता एवं अस्पष्टता के आशेष के मागीदार भी बने हैं।

१- अनामिका : राम की शक्ति पूजा , पृ० १५२

२- वही०, पृ० १५५



वस्तुस्थिति में उसमें कुछ उत्थांश भी है, पर सर्वत्र जो दुःखता का ही प्रदर्शन है, ऐसा कहना दुराग्रह होगा । कुछेक स्थलों को छोड़कर जो समास शैली से सौन्दर्य और प्रसाद गुण का ही प्रादुर्भाव हुआ है, उदाहरण स्वरूप—

किसलय वरना नव-वय-लतिका  
मिली मधुर प्रिय-उर तरु-पतिका,  
मधुप-वृन्द बन्दी--पिक-स्वर नम सरसाया । १

कतिपय गीतों में संस्कृत-समास-प्रकृति के दुराग्रह से गीति की संवेदनशीलता और अर्थ प्रवाह को पर्याप्त हानि पहुँची है । पाठक स अर्थ संगति खोजने में इतना वास्त हो जाता है कि गीत का माधुर्य पूर्णतया समाप्त हो जाता है, यथा --

तरु-गत-किसलय-जीवित-मिल लय,  
विस्मय, विषमय रलिल अनिल चल,  
निराधार भव भार, न कलरव,  
लग तुषार-दव चार हुआ स्थल । २

प्रस्तुत गीत में स्वतः स्फुरित भावामिव्यक्ति का स्कान्त अभाव है । अत्यधिक सजायीकरण के लोभ में अपेक्षित शब्दों का आवश्यकता से अधिक अभाव चिन्तनीय हो गया है । शब्द लाघव, अर्थ गाम्भीर्य का लोभ छायावादी कवियों में से 'निराला' में सबसे अधिक दृष्टिगत होता है । आवश्यक क्रिया-पदों के लोप से भावार्थ अस्पष्ट हो जाता है --

प्रतनु, शरविन्दु-वर,  
पद्म-बन्धुनि जल विन्दु पर  
स्वप्न-जागृति सुधरु,  
दुःख-निशि करो शयन । ३

रश्मि को सम्बोधित कर कहा गया है, हे कोमलांगी (तुम्हीं) श्रेष्ठ शारदीयवन्द (हो) कमल के अश्रुओं पर (कमल पर बिखरी ओस-विन्दुओं) को कवि सूर्य के अवसान

१- गीतिका, गीत ३, पृ ०५

२- वही०, गीत ८३, पृ ० ८८

३- वही०, गीत ६, पृ ० ११

पर उसके अक्षु प्रेरित होने का स्रोत देता है) स्वप्न में सुघर जागृति बनकर । स्वप्न में प्रकाश के कारण सुस्न कमल की जागृति का सुख प्राप्त होना, इसलिए तुम उसकी सुघर जागृति बनकर) उसकी दुःख की रात में शयन करो । अर्थात् उसकी वेदना को दूर करो । उपर्युक्त गीत के क्रिया-पदों से हीन अल्प शब्दों की संयोजना में इतना भावार्थ निकाल सकना साधारणतया अत्यधिक कठिन है । अप्रचलित शब्दों के समावेश के मोह तथा शब्दों में नवीनता लाने के आग्रह से भी इसकी भाषा अस्पष्ट हो गई है -- वर्ण <sup>१</sup>दल , तमिस्र संसार, तुम-कलम आदि ऐसे ही शब्द हैं ।

१४. सुबोध सौष्ठव प्रधान भाषा के अन्तर्गत मुक्तहृन्द की कविताओं , जैसा कि मुक्तहृन्द के नाम से ही स्पष्ट है इसमें भाषा का उन्मुक्त प्रवाह दिखाई पड़ता है । संस्कृतनिष्ठ गीतों के समान इसमें बन्धन संयम नहीं -- उच्छ्वलता भी नहीं -- अपितु अनुप्रासों की मौलिक उद्भावना के साथ अपूर्व सौन्दर्य का लो दिया गया है --

विजन-वन-बल्लरी पर  
सौती थी सुहाग-मरी-सैह-खप-मग्न--  
अमल-कोमल-तनु तरुणी--जुही की कली । <sup>३</sup>

+ + +  
आशा की प्यास एक रात में मर जाती है, <sup>४</sup>  
सुबह को बाली, शैफाली फर जाती है ।

‘अमल-कोमल’ ‘बाली - शैफाली’ अनुप्रासों के संयोजन से भाषाजन्य सौन्दर्य द्रियणित हो गया है । वस्तुतः इन मुक्त हृन्दों में बन्धन निषेधों का अभाव अवश्य है, पर भावों के अनुस्यूत नुन-नुन कर शब्दों का चयन किया गया है किसी भी प्रकार की क्लिष्टता या अस्पष्टता नहीं है । इस शैली की कविताओं के अन्तर्गत ‘जुही की कली’, ‘सन्ध्या सुन्दरी’, ‘बादल राग’ तथा ‘जागो फिर एक बार’ आदि कवितारस उल्लेखनीय हैं । भाषा गतिशील और प्रवाहयुक्त है -- अपूर्व उच्छ्वलता और सहजता के साथ प्रगल्भता और उन्मुक्तता भी है ।

१- गीतिका, गीत ६३, पृ० ६८

२- वही०, गीत ५६, पृ० ६१

३- परिमल : जुही की कली, पृ० १७१

४- वही० शैफालिका, पृ० १७६ ।

१५. भाषा का मिश्रित रूप भी कवि का अपनी विशेषता है ।

‘निराला’ द्वारा प्रणीत कतिपय कविताएँ तथा प्रणीत ऐसे भी उपलब्ध हैं जिनके विभिन्न पदों में विभिन्न भाषा-शब्दों का प्रयोग किया गया है, यथा --

निगह तुम्हारी थी  
दिल जिससे बेकरार हुआ  
मगर मैं गैर से मिलकर  
निगह के पार हुआ  
बेधरा छाया रहा  
रोशनी की माया में  
कहीं भी छाया का आंचल  
न तार तार हुआ  
वहीं नवीना लजी और  
कहीं बजी वीणा  
शराबो प्याले का जब तक  
न बहिष्कार हुआ ।<sup>१</sup>

प्रस्तुत गीत के प्रथम पद में उर्दू का शुद्ध रूप है , द्वितीय में हिन्दी-उर्दू का मिश्रित रूप तथा तृतीय में संस्कृत-उर्दू की छटा दर्शनीय है । एक ही कविता में संस्कृतनिष्ठ शैली के साथ सामान्य लोक शैली का भी प्रयोग हुआ है, ‘प्रेयसी’, ‘बनवेला’ तथा ‘सरोज-स्मृति’ आदि कविताओं में यह रूप दृष्टव्य है --

चढ़ मृत्यु तरणि पर पूर्ण चरण  
कह--‘पिता, पूर्ण आलोक वरण  
करती हूँ मैं, यह नहीं मरण  
‘सरोज’ का ज्योति शरण-तरण<sup>२</sup>  
+ + +

१- बेला, पृ० ३७ ।

२- अनामिका : सरोज स्मृति , पृ० १२१-१२२ ।

वे बड़े मले जन हैं मय्या  
 सप्रेम पास है लड़की वह,  
 बोले मुझसे दूँवीस ही तो  
 वर की है उम्र, ठीक ही है ।<sup>१</sup>

अति उच्च कलात्मक संस्कृतनिष्ठ शब्दों के साथ अति सामान्य प्रचलित भाषा का स्वर मुखरित हुआ है । सामान्य तथा उर्दू मिश्रित भाषा का प्रयोग हास्य व्यंग्यपूर्ण कविताओं में किया गया है । 'नये पते' की अधिकांश कवितारं तथा 'कुसुमुक्ता' उनके उदाहरण हैं ।

१६. शुद्ध हिन्दी का भाषा-रूप 'सेवा आरम्भ', 'मिडुके', 'हिन्दी के सुमनों के प्रति' तथा 'वह तोड़ती पत्थर' तथा कतिपय गीतों में मिलता है --  
 जिनमें भाषा का सहज संवरण है --

बांधों न नाव इस ठाँह बन्धु  
 पूछेगा सारा गांव बन्धु

मुहावरदार सड़ी बोली का उन्मुक्त और सहज रूप इस गीत में दिखाई पड़ता है --

छोड़ दो, न छेड़ों टेंढ़े  
 कब बो तुम्हारे सेंढ़े

शुद्ध हिन्दी भाषा-रूप से तात्पर्य ऐसी भाषा से है जिसमें संस्कृत और अन्य भाषा-शब्दों का साधारणतया स्थांत अभाव है तथा सड़ी बोली का ही शुद्ध रूप दृष्टिगत होता है । 'कुसुमुक्ता' तथा 'बेला' की अधिकांश गज़लों का भाषा प्रयोगशील भाषा की संज्ञा पाने की अधिकारी है । वस्तुतः कवि को किसी भी प्रकार का नियम या अवरोध नहीं बांधता --

टी०एस इलियट ने जैसे दे मारा  
 पढ़ने वालों ने ज़िगर पर रख कर  
 हाथ कहा, लिख दिया जहाँ सारा<sup>४</sup> ।

१- अनामिका : सरीज स्मृति, पृ० १२८ ।

२- अर्कना, पृ० ५३ ।

३- वही०, पृ० ८३ ।

४- कुसुमुक्ता, पृ० ११

ऐसी अभिव्यंजना ऐसी हिन्दी में साधारणतया प्रयुक्त नहीं होती । विभिन्न भाषा-शब्दों का विभिन्न प्रकार से प्रयोग भाषा की दृष्टि से कुछ अस्वाभाविक प्रतीत होता है । केला में कहीं उर्दू-फारसी के शब्दों को अपनाने का प्रयास है, तो कहीं गज़लों में संस्कृत पदावली का प्रयोग ।

१७. 'निराला' की भाषा मूलतः चित्र विधायिनी तथा ध्वन्यर्थ व्यंजक है । वस्तुतः वह भावों की अभिव्यक्ति, परिस्थितियों के चित्रण और वातावरण के स्पष्टीकरण की ही अद्भुत क्षमता नहीं रखती वरन् वह चित्र भी मूर्त करने में पूर्ण समर्थवान है । लघु चित्रों के साथ-साथ विराट् चित्रों की अवतारणा वह स्वाभाविक रूप से कर सकेते हैं । 'राम की शक्ति पुजा' में जहाँ शब्दों के माध्यम से कवि भयानक निशा को चित्र मूर्त कर देता है, वहाँ 'गीतिका' में सद्म-जाग्रत नायिका का गत्यात्मक रूप भी असाधारण जफलता से उभरा है । भयानक और कोमल चित्र दैत समय इन्होंने वैसी ही परिस्थिति और वातावरण का निर्माण किया है । 'सन्ध्या सुन्दरी' तो चित्र-विधान की दृष्टि से अन्यत्तम बन ली है । भावों के अनुरूप शब्द-व्यय कवि ने किया है । अपनी तुलिका द्वारा बहुत सुन्दर और मधुर मीलों चित्रों को उभारा गया है । 'सन्ध्या-सुन्दरी' का अम्बर पत्र पर सखी नीरवता के बन्ध का सहारा ले मन्द-मन्द गति से उतरना एक चित्र को मूर्त करता है । वातावरण चित्रण में कवि का कौशल अपूर्व है, सन्ध्या सुन्दरी में कवि केवल सन्ध्या परी का ही रूप चित्र नहीं देता वरन् तत्कालीन वातावरण स्थितियों का भी आभास देता है । 'सन्ध्या-सुन्दरी' अत्यन्त कोमल एवं सम्प्रांत है । अतएव उनके साथ सखी का होना भी आवश्यक है और सखी भी ऐसी जो स्वयं बहुत शान्त और गम्भीर है । इसीलिए उसे नीरवता की संज्ञा दी गई है -- साथ ही अम्बर पत्र से अग्रसर होना एक तरफ उसके अत्यधिक कोमलता और सुकुमारता को प्रकट करता है, दूसरा उसका परित्व साकार हो जाता है । रात्रि के वातावरण का भी सूक्ष्म अंकन है । 'वह तोड़ती पत्थर' तथा 'मिड़्डा' के कवितारंग भी चित्रात्मक हैं । सरल से सरल भाषा में भी कवि चित्रमूर्त करने में सफल रहा है । एक-एक बन्ध जाग्रत और सीमित है तथा अपनी अर्थवत्ता को स्वयमेव पूर्ण करता है । 'सन्ध्या-सुन्दरी'--तो

१- है अज्ञ निशा, उगलता गगन का अंधकार,  
 ली रहा निशा का ज्ञान, स्तब्ध है पवन-चार  
 अप्रतिहत गरज रहा पीछे अम्बुधि विशाल  
 भुंवर ज्यों ध्यान मग्न, केवल जलती मशाल।--अनामिका, पृ० १५४

‘स्पर्श ने लाज<sup>१</sup> ली’, ‘प्रिय यामिनो<sup>२</sup> जागो’ आदि कवितारं होती हैं जिनमें अभिधा शक्ति द्वारा गौन्दर्ग तथा चित्रात्मकता का नृजन हो गया है ।

१८. ध्वन्यर्थ व्यंजक शब्दों के माध्यम से आत्मनैव भावों की पुष्टि होती चलती है । शब्दों के अतुरणन और उच्चारण ० द्वारा अभाष्ट अर्थ स्वतः अभिव्यक्त हो जाता है --

कण कण कर कंकण प्रिय  
किण किण रव किंकिणो  
रणन रणन नुपुर उर लाज  
लौट रंकिणो ।<sup>३</sup>

+ + +

‘फिर क्या? पवन-उपवन वन-सर-सरित-गहन गिरि  
कानन कुंजलता-पुंजों को पार कर पहुँचा<sup>४</sup> ।

सर-सर करते पवन का वेग स्वयं शब्दों की ध्वनि से साकार हो उठा है । पवन की तीव्रता को प्रकट करने के लिए कवि द्रव वर्णों का चयन करता है । कवि केवल वन-उपवन-कानन कुंजों को पार करने का श्रेष्ठ मात्र देता है लेकिन उनकी गति का आभास शब्दों की ध्वनि से स्वतः हो जाता है । ‘राम को शक्ति पूजा’ में ध्वनि पूर्ण सुन्दर शब्द-योजना की स्थापना की गई है --

कह कर देखा तुणगिर ब्रह्मशर रहा फलक<sup>५</sup>  
ले लिया हस्त लक लक करता वह महा फलक ।

‘लक लक’ की ध्वनि से स्वतः ही फलक की तीक्ष्ण धार का चित्र साकार हो उठता है ।

१९. कवि ने कतिपय भाषा सम्बन्धी नवीन उद्भावनाएं भी की हैं ।

वाक्य विन्यास में संस्कृत व्याकरण सम्मत समान भाषा का ही आधिक्य है, परन्तु

१- गीतिका, गीत २८, पृ० ३३

२- वही०, गीत २, पृ० ४

३- वही०, पृ० ८

४- पश्मिल, पृ० १७१

५- अनामिका, पृ० १६२



कुछ एक स्थलों पर स्वतन्त्र-राम्य योजना का भी कवि ने प्रयास किया है --

गंध व्याकुल-कुल-उर-सर  
लहर-कव कर कमल मुख पर  
हर्ष अलि हर स्पर्श शर सर  
गुंज बारम्बार ।

संस्कृत की राम्य पद्धति के आधार पर 'उर-सर-कुल' होना चाहिये । कवि ने 'कुल-उर-सर' लिख कर नवीनता का समावेश किया है । अंग्रेजी शब्दों का रूपान्तर भी सुविधानुसार किया गया है । 'यमुना के प्रति' कविता में 'स्वप्निल' पर पद का प्रयोग हुआ है जो वस्तुतः अंग्रेजी के ड्रीमिंग विंग का ही रूपान्तर है । उसी तरह 'कहाँ है देश' कविता में 'सोने के संगीत राज्य' में का पद इन दी गोल्डन रैलम आफ म्यूजिक का लक्ष्य देता है । कतिपय नवीन शब्दों की रचना भी 'निराला' ने की है --

तुम्हारा क्षुब्ध हृदय उदार  
व क्या समझेगा माली निष्ठुर निरा गंवार<sup>४</sup>  
+ + +  
हाथ जिसके तु ला  
पैर सर पर रस बह व पीछे को मगा<sup>५</sup> ।

कुछ हिन्दी शब्दों को उर्दू की शैली में प्रयुक्त किया गया है --

मथकर सुन्दर से निकाले थे चौदह रत्न<sup>६</sup>  
उठी व्यथित उंगली से कातर स्क तीव्र फंकार<sup>७</sup>

१- गीतिका, पृ० १४

२- उत्सुक किस अभिसार निशा में

गई कौन स्वप्निल पर मार । -- परिमल, पृ० १६.

३- मिलन मुखर उस सोने के संगीत राज्य में -- अनामिका, पृ० ५५

४- परिमल, पृ० १२२

५- कुसुमुक्ता, पृ० ४

६- परिमल, पृ० २२३

७- अनामिका, पृ० ४५

समुद्र का 'सुन्दर' तथा अंगुली का 'उंगली' कर दिया गया है ।

२०. कवि की प्रतिभा शब्दों को नवीन अर्थों में प्रयुक्त करने में भाव-अवधारणा सफलता पा सकी है । हिन्दी में हंसी चेहरे के लिए 'हंस मुख' संयुक्त शब्द प्रयुक्त होता है । 'निराला' ने इसके ध्यान पर 'हंसता' मुख नवान् नद की दृष्टि की है । इस अर्थ को दृष्टि से 'हंस मुख' तथा 'हंसा मुख' में बहुत अन्तर हो जाता है -- 'हंसमुख' वास्तुतः मनुष्य की नित्यप्रति के स्वभाव और प्रकृति का चोखन करता है जब कि 'हंसा मुख' तत्कालीन स्थिति का । कुछ ऐसे शब्दों को अवतारणा भी हुई है, जिनकी अर्थवत्ता में भिन्नता आ गई है यथा--अज्ञात परचम, प्रकर, दिव्य, व्यंग्यदाम<sup>२</sup> । विराम चिह्नों आदि के विशिष्ट प्रयोग द्वारा कवि अपने अभीष्ट अर्थ तथा मनःस्थिति का उल्लेख कर सका है । उदाहरण के लिए 'सरोजस्मृति' कविता में केवल देश के प्रयोग द्वारा क्रिया को मूर्त कर दिया गया है। 'कुंडली दिखा बोला' 'स- लो' मानो देने की क्रिया हो रही हो । इसी तरह 'अधिवान' शीर्षक कविता में शब्दों की संयोजना इस प्रकार की गयी है कि अपूर्व नाटकीयता का समावेश हो सका है --

कहाँ --

मेरा अधिवास कहाँ

क्या कहाँ? -- रुकती है गति जहाँ<sup>४</sup>

२१. 'निराला' के भाषा-प्रयोग में यत्र-तत्र व्याकरण संबंधी असंगतियाँ भी दृष्टिगत हो जाती हैं । संस्कृत व्याकरण के अनुसार 'क्तु' स्त्रीलिंग रूप में प्रयुक्त होता है पर कवि ने उसे पुल्लिंग रूप में प्रयुक्त किया है यथा--

क्तु सभी प्रकृतर बदल बदल कर आते<sup>५</sup>

इसी प्रकार 'गला' शब्द हिन्दी में पुल्लिंग रूप में प्रयुक्त होता है, जब कि 'निराला' ने स्त्रीलिंग रूप किया है --

१- फिर वषै सहस्र पंथो से,

आया हंसा मुख आया । (परिमल वासंती, पृ० ७३)

२- 'आराधना, पृ० १, १, १२, १४ ।

३- अनामिका, पृ० १२६

कर्म पाश से बंधी गला, वह ब्रौतदाग जान कि ठौर<sup>१</sup>  
संस्कृत के तत्सम शब्दों की कैमेल खिचड़ी पकाई गई है, फलतः व्याकरण के नियमों  
की उम्मेदा कर दी गयी है -- जैसे प्रमत्त, उपायकरण आदि । हिन्दी शब्द 'स्माज'  
का प्रयोग उर्दू के ढंग पर हुआ है --

लख गावर, उठी स्माज श्वसुर परिजत का ।<sup>३</sup>

कवि द्वारा प्रयुक्त शब्द ध्वन्यर्थ को ही वहन नहीं करते वरन् नवीन अर्थ का याचना  
में भी सहायक हुए हैं --

नर हैं भीतर किन्नर-गछा गाते

बन्धन में फँस, आत्मा बांधव दुःख पाते ।<sup>४</sup>

'किन्नरगण' का अर्थ नर्तक तथा 'आत्मा बांधव' को आध्यात्मिक शक्ति के रूप में  
ध्वनित करने का कवि का आशय है । शब्दों को मनमाने तथा नितान्त वैयक्तिक  
अर्थों में प्रयुक्त करने के कारण ही माध्यात्मतया उनका अर्थ लगा सकना नहीं  
यही कारण है कि दुर्बलता और अस्पष्टता का समावेश हो जाता है । शुद्ध शीष्टव  
युक्त भाषा प्रयोग में स्कास्क ग्रामीण शब्द का आगमन कर्ण-कटु लगने लगता है--

मैं भी सत्य कहता हूँ मुनियों में

पाता हूँ जैसा अपूर्व प्रेम

वैसा कभी आज तक कभी नहीं पाया है ।<sup>५</sup>

+ + +

.... नीचे तुम रसोगे,

काढ़ देना चाहते हो दक्षिण के प्राण --

मोगलों को तुम जीवनदानू,

काढ़ हिन्दुओं का हृदय

१- अनामिका, पृ० १७०

२- वही०, पृ० १५६, २४ ।

३- तुलसीदास, पृ० ४६ ।

४- वही०, पृ० १३ ।

५- परिमल, पृ० २१६

६- वही०, पृ० १६४ ।

उसी तरह शुद्ध संस्कृत समासयुक्त पदावली में फारसी शब्द अत्युक्तिपूर्ण लगता है--

शत-सहस्र जीवन-पुलकित प्लुत प्यालाकर्षण ।

प्याला फारसी शब्द है और आकर्षण शुद्ध संस्कृत दोनों से युक्त समास योजना भाषा की दृष्टि से अशुद्ध प्रयोग है । लेकिन कवि की प्रयोगशील प्रकृति के अनुकूल है ।

२२. 'निराला' द्वारा प्रणीत ऐसे गीत कठिनाई से ही केवले को मिलते हैं जिनमें संस्कृत शब्दावली का स्कांत समाव हो, जैसे --

दुख का दिन डूबे डूब जाय  
तुमसे न सहज मन अब जाय  
तुल जाय न उठे भिली गांठ मन की ।  
तुट जाय न उठी राशि धन की  
खुल जाए न जान शुमानन की<sup>१</sup>  
जारा जा खड़े खूब जाय ।

इसमें संस्कृत शब्दों का कम से कम तथा हिन्दी शब्दों का अधिक से अधिक प्रयोग हुआ है । पूरे गीत में हिन्दी मुहावरों की संगठना की गई है -- दिन डूबता, मन ऊबना, गांठ खुलना, जान खुलना, दाल रु गलना, उल्टी गति का सीधा होना, जान टलना तथा जान जाना आदि । इतने छोटे से गीत में हिन्दी के इतने मुहावरों का समावेश कवि का भाषा पर अत्यन्त अधिकार की घोषणा करता है । कहीं-कहीं दो-एक चरण शुद्ध मुहावरों से ही निर्मित हुए हैं --

गली गली हाथ पसारे, फिरते हैं मारे मारे ।<sup>३</sup>

+ + +

साहस कभी न छोड़ा, आगे कदम बढ़ाए<sup>४</sup>  
पट्टी पट्टी कब उनकी, फाँसे में हम कब आए ।

१- वही०, पृ० ६१

२- आराधना, पृ० २६

३- बेला, पृ० १०८

४- वही०, पृ० ६७

न कोई जब की दिल की गांठ सोले ।<sup>१</sup>

प्रचलित मुहावरों का प्रयोग कवि ने पर्याप्त किया है पर ऐसा गायान नहीं वस्तु स्वतः हुआ है । आलोच्य कवि का भाषा सम्बन्धी वैविध्य अगामो मोढ़ो के लिए प्रेरणा और पथ प्रदर्शन का आधार बना । नवजादिक लाल श्रीवास्तव ने सन् १९२४ में इस बात की घोषणा की थी कि 'निराला जी की कवितारें उस हिन्दी की सम्पत्ति हैं जो हिन्दी राष्ट्रभाषा बनेगी ।..... 'निराला' किसी समाज या किसी प्रान्त के कवि नहीं, वे राष्ट्रभाषा हिन्दी के प्रथम महाकवि हैं'<sup>२</sup> ।

### बिम्ब योजना

२३. साहित्य-रचना में बिम्ब-विधान से अपूर्व कलात्मक सौन्दर्य का प्रस्फुरण होता है । मनुष्य के मानस में अमूर्त अव्यक्त तथा अतीत की अनेक वस्तुओं घटनाओं की असंख्य प्रतिभाएं भी रहती हैं, बिम्ब शब्द इसी मानस प्रतिमाओं का पर्याय है । कवि इन अमूर्त प्रतिमाओं की मूर्त अभिव्यक्ति प्रस्तुत करता है । यह काव्यात्मक अभिव्यक्ति ही बिम्ब-विधान की संज्ञा पाती है । वस्तुतः भाषा और चिन्तन के मूल उपादान बिम्ब ही है । मन की अनेक सुखी कल्पनाओं, भावनाओं की अभिधात्मक रूप से अभिव्यक्त कर सकना सदैव सम्भव नहीं होता । सूक्ष्म, कलात्मक मूर्त-विधान के लिए बिम्ब-विधान अन्यतम सहायक होता है । बिम्ब विधान का विशेष सम्बन्ध ज्ञानेन्द्रियों द्वारा होता है अर्थात् बिम्ब की प्रकृति, स्वल्प और प्रभाव विशेषतः ज्ञानेन्द्रियों द्वारा ग्रह्य है । वही कविता बिम्ब योजना की दृष्टि से उत्कृष्ट और सफल है, जिसमें मन पर स्पष्ट और मूर्त चित्रों का अंकन करने की अपूर्व क्षमता है । बिम्ब-योजना में चित्र स्पष्टरूप से उभरा हुआ होना चाहिए । दृश्यात्मकता बिम्ब योजना का अनिवार्य गुण है । 'निराला' काव्य में बिम्ब योजना बहुत सफलतापूर्वक हुई है तथा प्रधानता प्रकृति के

१- बेला, पृ० ४३

२- नवजादिकलाल :बंध परम्परा: मतवाला, ६ अगस्त, १९२४, पृ० ६७४-६७५ ।

उपकरणों का ही आश्रय लिया गया है। प्राकृतिक उपादानों की प्रधानता होना स्वाभाविक ही था, क्योंकि छायावादी कविता में प्रकृति का महत्वपूर्ण योग रहा है। बिम्ब-विधान वस्तु प्रधान भी हो सकता है, विवरण प्रधान भी हो सकता है, गठनपूर्ण, अस्पष्ट और क्लिष्ट भी हो सकता है।

### वस्तु बिम्ब

२४. वस्तु-बिम्ब में पदार्थ का आग्रह रहता है। छायावादी युग में वस्तु-बिम्ब की संयोजना नहीं के बराबर हुई। 'निराला' इस दृष्टि से अपवाद ही माने जायेंगे। उन्होंने वस्तु-बिम्ब के यत्र-तत्र अनुसंधान और मार्मिक चित्र दिए। 'वह तोड़ती पत्थर', 'भिड़के' तथा 'सन्ध्या-सुन्दरी' वस्तु-बिम्ब के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। 'वह तोड़ती पत्थर' की वस्तु-संयोजना इतनी लवेदनात्मक है कि उसमें हृदयस्थित कौमल भावना को स्पर्श करने की अपूर्व क्षमता है। कवि ने सायास आक्रोश या करुणा उभारने का प्रयास नहीं किया, बल्कि बहुत ही तटस्थ भाव से फुलसाती लू में असीकर युक्त पत्थर तोड़ती का चित्र मूर्त किया है। 'भिड़के'

१- वह तोड़ती पत्थर  
देखा उसे मैंने इलाहाबाद के पथ पर  
+ + +  
चढ़ रही थी धूप  
गर्मियों के दिन  
दिवा का तमतमाता रूप  
उठी फुलसाती हुई लू  
रूई ज्यों जलती हुई धु  
गर्द चिनगी छा गई  
प्रायः हुई दुपहर  
वह तोड़ती पत्थर --(अनामिका, पृ० ८१-८२)

२- वह आता  
दो टुक कलेजे को करता पकताता  
पथ पर आता।  
पेट पीठ दोनों मिलकर हैं स्क  
कल रहा लड़ुटिया टुक  
सूदती भर दाने को भूख भिटाने को  
सुह फटी पुरानी कौली का फैलाता  
दो टुक कलेजे के करता पकताता पथ पर आता (परिमल, पृ० १२५)



कविता में गत्यात्मक वस्तु-बिम्ब का चित्र मूर्त हुआ है । प्रस्तुत कविताओं में यथार्थ का आग्रह स्पष्ट है जो कि वस्तु-बिम्ब का प्राण है । मानवीय खेदना को व्यक्त करने की उनमें अपूर्व क्षमता है । यथातथ्य वस्तु-बिम्ब का उद्धरण 'कुङ्कुमुक्ता' से भी दिया जा सकता है --

बाग के बाहर पड़े थे फोंपड़े,  
दूर से जो दित रहे थे अघण्डे,  
जगह गन्दी, रुका सड़ता हुआ पानी  
मोरियों में, जिन्दगी की लुत्तरानी --  
बिलबिलाते कीड़े, बिलरी हड्डियाँ,  
सेल्हरो की, परो की, थी गड्डियाँ,  
कहीं सुर्गि, कहीं अण्डे,  
घुप साते हुए कण्डे ।

### विवृत बिम्ब

२५. विवृत-बिम्ब योजना में विवरण की प्रधानता रहती है । अतः साधारणतया इस बिम्ब-योजना की सृष्टि महाकाव्योचित ही होती है । लेकिन प्रतिभावान कवि इसका प्रयोग लघु-प्रगीत में भी सफलतापूर्वक करते हैं । चित्रण में औदात्त्य आवश्यक होना चाहिए । 'निराला' की 'सन्ध्या सुन्दरी' में सन्ध्या के समय का अव्यक्त शान्तमयता का चित्रण हुआ है --

व्याममण्डल में जातीतल में--  
सौती शांत सरोवर पर उस कमल कमलिनी-दल में --  
सौन्दर्य-गर्विता-सरिता के अति विस्तृत वक्षाः-च्छल में--  
धीर वीर गम्भीर शिखर पर स्मिगिरि अटल अवल में--  
उत्तराल तरंगाघात-प्रलय-धन-गर्जन-जलधि-प्रवल में --  
क्षिति में--जल में-- नम में-- अनिल-अनल में--  
सिर्फ एक अव्यक्त शब्द-सा 'घुप घुप घुप'  
है गुंज रहा सब कहीं--<sup>२</sup>

१- कुङ्कुमुक्ता : पृ० १४-१५

२- परिमल : सन्ध्या सुन्दरी, पृ० १२७ ।

बुध बुध शब्द सम्पूर्ण विश्व में व्याप्त प्रतीत होता है ।

### भाव बिम्ब तथा दृश्य बिम्ब

२६. भाव बिम्ब की अवस्थिति संश्लिष्ट और अस्पष्ट चित्रण में स्वीकार की गई है । अत्यधिक भावात्मकता का आग्रह होने के कारण ही इसी भाव-बिम्ब की संज्ञा दी गई है । भाव-बिम्बों में किसी दृश्य की संयोजना नहीं रहती । इसमें बिम्ब का स्वरूप अत्यधिक सूक्ष्म अनिश्चित तथा वास्तविक पदार्थ से पृथक् हो जाता है । 'निराला' की कतिपय कविताओं में भाव-बिम्ब की संयोजना हुई है । यों तो दृश्यात्मकता बिम्ब-संयोजना का अनिवार्य गुण है पर यहां दृश्य बिम्ब का तात्पर्य उस विशिष्ट चित्रण से है, जो दृष्टि के साथ-साथ अन्य इन्द्रियों को भी प्रभावित करने में सफल होते हैं ।

अस्ताचल रवि जल हल हल हवि

स्तब्ध विश्व कवि जीवन उन्मन ।

हल हल की ध्वनि से कर्ण छहरों को नाद-व्यंजना का सुख प्राप्त होता है । साहित्य-रचना में बिम्ब-विधान का स्वरूप बहुत-कुछ कवि या लेखक के स्वयं के व्यक्तित्व पर निर्भर करता है । 'निराला' का बिम्ब-विधान उनके व्यक्तित्व के अनुसार अपने ही ढंग का है ।

### प्रतीक

२७. काव्य में प्रतीकों की संयोजना बहुत प्राचीन है । प्राचीन आध्यात्मिक साहित्य इस दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय है । आधुनिक वाइजमय में प्रतीक-संयोजना कोई नवीन प्रयोग नहीं । हायावादी काव्य अपने सैद्धांतिक तथा सूक्ष्मता के लिए उल्लेखनीय रहा है । हायावादी काव्य में परम्परागत प्रतीकों का प्रयोग तो हुआ ही बहुत से व्यक्तिगत प्रतीकों का सृजन भी हुआ, जिनका संबंध कवि की निजी अनुभूति और प्रेरणा से होता था । इन व्यक्तिगत प्रतीकों के प्रयोग के कारण हायावादी काव्य की सूक्ष्मता और सैद्धांतिकता में अस्पष्टता का एक बिन्दु और आकार छुड़ गया । हायावादी कविता शैलीगत चमत्कार, अभिव्यक्ति की सूक्ष्मता, सैद्धांतिकता तथा अस्पष्टता के लिए विशेष उल्लेखनीय रही है । प्रतीक

किसी वस्तु का स्थानापन्न करता है तथा उसके द्वारा उस वस्तु की सैकत विशिष्टता अथवा प्रभाव का ही सैकत मिलता है । कोई-कोई शब्द प्रस्तुत अर्थ में के अतिरिक्त उसी स्कांत भिन्न अन्य अर्थ को भी अभिव्यञ्जना करता है । इस अर्थों के रूप को ही प्रतीक का स्वरूप माने का अधिकार मिलता है । यह आवश्यक नहीं कि प्रतीक में तादृश्य गुण ही, उदाहरण के लिए चन्द्र, कुसुमिनी, आकाश, समुद्र, हंस आदि गोचर प्रतीक क्रमशः स्निग्धता, आह्लाद, शुभ्रता हास उच्चता, अनंतता, गम्भीरता एवं विवेक आदि के प्रतीक को हैं ।

२८. सूक्ष्म तथा रहस्यात्मक भावों की अभिव्यक्ति के लिए प्रतीकों की संयोजना अनिवार्य रूप से होती है । रहस्यावादियों ने प्रतीकों का विपुल प्रयोग किया है । उनके माध्य तथा उनकी अनुभूति का स्वरूप भाषा में अप्रकट होने के कारण उनको प्रतीकों का आश्रय लेना पड़ा । 'निराला' की अभिव्यक्ति रहस्यात्मक है । अतएव उनके काव्य में प्रतीकों की संयोजना पर्याप्त परिमाण में देली जा सकती है । प्रतीक-योजना से काव्य-विधान में मार्मिकता तो जाती है, साथ ही सूक्ष्मता का भी समावेश हो जाता है । 'निराला' द्वारा प्रयुक्त शब्द एक तरफ अपना प्रतीकार्थ रखते हैं, दूसरी तरफ अपना स्वतन्त्र अस्तित्व भी बनाये रखते हैं । वह अपने मूल अर्थ का त्याग नहीं करते । कवि की लगभग सभी कविताओं में कोई-न-कोई सैकतार्थ सरलतापूर्वक निकाला जा सकता है । हायावादी युग में लिखे गए उच्चतम प्रबन्ध काव्य भी प्रतीकात्मक ही हैं । प्रसाद की 'कामायनी', 'निराला' का 'तुलसीदास' प्रतीकात्मक प्रबन्ध काव्य की संज्ञा माने के अधिकारी हैं । 'निराला' काव्य में प्रकृत, परम्परागत सांस्कृतिक तथा व्यक्तिगत प्रतीकों का प्रयोग हुआ है ।

### प्रकृत प्रतीक

२९. हायावाद युग में साधारणतया प्रकृत प्रतीकों की संयोजना ही अधिक हुई है । वस्तुतः वह युग ही सूक्ष्म काव्य-विधान का युग था । प्रकृति की गोद में हायावादी कवि अपनी तीव्र भावनाओं की सन्तुष्टि पाते थे । हायावाद के उत्थान-काल में हायावादी कवियों ने अपनी शैली के उपकरण भी प्रकृति से ही लिए थे, प्रकृति के लिए अपूर्व सैकत संप्राप्त महचरि के रूप में रही है । सुगम कविताओं में ही नहीं, रहस्यात्मक दार्शनिक यथार्थवादी कविताओं में

भी उन प्रकृत प्रतीकों को हटा का अवलोकन किया जा सकता है । 'निराला' ने  
 क्रान्ति के उद्घोष में भी प्रकृत - प्रतीकों का आश्रय ग्रहण किया है । प्रस्तुत  
 रूप में कवि बादलों के कोमल और कठोर रूप को ही समाहित करता है । ऐतत्पर्य  
 में वह बादलों के उद्घोष के माध्यम से सर्वहारा की क्रान्ति का तुमुल नाद  
 घोषित करता है --

बार बार गर्जन  
 वर्षण है मुस्ताधार  
 हृदय धाम लेता संसार  
 झुन झुन घोर वज्र हुंकार ।  
 अशनिपात से शक्ति उन्नत शत शत वीर  
 ज्ञात विज्ञात हत अकल शरीर  
 गगन स्पर्शी स्पर्धा धीर ।  
 हंसते हैं छोटे पौधे लघु धार  
 शत्रु अपार  
 हिल हिल  
 खिल खिल  
 हाथ हिलाते  
 तुफे बुलाते  
 विप्लव रव से छोटे ही हैं शोमा पाते ।<sup>१</sup>

प्रस्तुत कविता का ऐतत्पर्य ही इसकी प्रतीकात्मकता है । प्रतीक रूप में बादलों का  
 गर्जन , किसान - मजदूरों का क्रान्ति स्वर बन जाता है जिससे पूँजीपति गगन-  
 स्पर्शी -स्पर्धा धीरों की शक्ति ज्ञात-विज्ञात हो जाती है तथा छोटे पौधे(सर्वहारा  
 वर्ग) उस क्रान्ति से आनन्दित और समृद्ध बनते हैं ।

३०. 'तुम और मैं' रहस्यात्मक कविता में आत्मा और परमात्मा के  
 सम्बन्धों की अभिव्यक्ति के लिए प्रकृति से ही उपादान स्वरूप किस गए हैं --

-----

तुम तुंग हिमालय तुंग  
और मैं बंचल गति सुर सरिता <sup>१</sup>

‘कुङ्कुसुमा’ में गुलाब और कुङ्कुसुमा क्रमशः धनीवर्ग और सर्वहारा वर्ग के प्रतीक हैं ।  
‘सुन चुसा खाद का’ धनिकों की शोषित प्रवृत्ति का प्रतीक है । ‘निराजा’ की  
पर्वप्रथम कविता ‘जुही की कली’ भी प्रतीकात्मक है । ‘जुही की कली’ के  
जा लम्बन कली और मलयानिल प्रेमिका और प्रेमी के प्रतीक हैं । मुखल और मधु  
क्रमशः प्रियतमा और प्रियतम के प्रतीक को --

मिल गए स्क प्रणय में प्राण  
मौन प्रिय मेरा मधुमय गान  
सिलीं थी जब तुम प्रथम उदाश  
पवन कम्पित नवयौवना--हार  
वृत्त पर टलमल उज्ज्वल प्राण  
नवल यौवन कौमल --नव ज्ञान  
सुरभि से मिला आशु आह्वान <sup>३</sup>  
प्रथम फूटा प्रिय मेरा गान ।

यहां पर श्रमर , प्रेमी और कली प्रेमिका के रूप में चित्रित किए गए हैं ।

### सांस्कृतिक प्रतीक

३१. सांस्कृतिक वर्ग के अन्तर्गत पौराणिक, धार्मिक और ऐतिहासिक  
प्रतीकों पर विचार किया जा सकता है, यथा --

जा रहा याद वह वेदों का उद्धार, स्थात  
वह श्रुतिधरता, ज्ञान की शिखा वह अर्निवात  
निष्कम्प, भाष्य प्रस्थानत्रयी पर, संस्थापन  
भारत के चारों ओर मठों का, संज्ञापन । <sup>४</sup>

१- परिमल : ‘तुम और मैं’ , पृ० ८०

२- ‘बबे, सुन के गुलाब

भूल मत गए पाईं सुशब्द, रंगोबाब,

सुन चुसा खाद का सुने अशिष्ट । --(कुङ्कुसुमा, पृ० ३-४)

३- परिमल : श्रमरगीत, पृ० ६४ ।

४- अणिमा, १९४३, उन्नाव, पृ० ३६ ।

वेद , प्रस्थानत्रयी , 'मठ' आदि शब्द विशिष्ट धार्मिक भावना को अभिव्यक्त करते हैं । कुछ शब्दों परम्परा से एक ही अर्थ में प्रयुक्त होते रहने के कारण एक विशिष्टार्थ के प्रतीक रूप में रूढ़ हो जाते हैं, ऐसे प्रतीकों का भी 'निराला' की कविताओं में अभाव नहीं --

चक्र के सूक्ष्म छिद्र के पार<sup>१</sup>  
बेधना तुम्हें मीन शस्मार

+ + +

क्रम क्रम से हुए पार राघव के पंच दिवस  
चक्र से चक्र मन बढ़ता गया ऊर्ध्व निरलस  
चढ़ षष्ठ दिवस आज्ञा पर हुआ साहित मन

+ + +

संचित त्रिकुटी पर ध्यान द्विदल देवी पद पर<sup>२</sup>

मीन, शर, 'चक्र के सूक्ष्म छिद्र' आज्ञा, त्रिकुटी आदि शब्द योग साधना की विशेष क्रिया के लिए रूढ़ हो गए हैं, तथा यह जहां भी प्रयुक्त होते हैं , इसी विशिष्ट अर्थ में ही ।

३२. रहस्यवादी कविताओं में मां जननी आदि के प्रतीकों द्वारा आध्यात्मिक अर्थों की व्यंजना की गई है --

प्रातः तपस्वार पर  
आया , जननि, नैऋत पथ चार कर ।  
लगे जो उपल पद हुए उत्पल ज्ञात ,

'नैऋत अंघ' , ज्ञान, उपल, स्वं कंटक साधना मार्ग में जाने वाले कष्टों के प्रतीक स्वरूपप्रयुक्त हुए हैं । आध्यात्मिक प्रतीकों द्वारा आत्मा और परमात्मा के सम्बन्धों को स्वर दिया गया है । संसार को भवसागर के रूप में मान्यता दी जाती रही है

१- गीतिका, पृ० २८

२- अनामिका : राम की शक्ति पूजा , पृ० १६६

३- गीतिका, गीत ६५, पृ० १००



और जीवन को तरणि का प्रतीक रूप में स्वीकार दिया जाता रहा है, इस परम्परागत रूप को कवि ने 'डोलती नाव प्रतर है धार' द्वारा अभिव्यक्त किया है --

डोलती नाव, प्रतर है धार,  
संभालो जीवन-सेवनहार ।  
तिर तिर फिर फिर  
प्रवल तरंगों में  
डोले फा जल भर  
डगमग डगमग  
टूट गई पतवार ।<sup>१</sup>

नाव-जीवक, सेवनहार-परमात्मा, संसार-सागर, प्रवल तरंगे सांसारिक दुःख-कष्ट के भवसागर में डगमगाती तरणि का चित्र है, जिसको संसाररुपी सागर में अनेक दुःख-कष्टों और कलशों का समना करना पड़ता है । जर्जर होती हुई पतवार के लिए जीव चिन्तित है । प्रपात के प्रति कविता भी प्रतीकात्मक है-- प्रपात पर चेतना का आरोप कर कवि ने उसके जीव रूप की ओर सौक्य किया है । ज्वल (पहाड़) परोक्ष सत्ता का प्रतीक है तथा अंधकार और घन क्रमशः माया, मायोपधिक जीव को संकलित करते हैं । आत्मा और परमात्मा के स्मृत्त्व का भी आभास है, जीव संसार में जीवन धारण करके माया से बाध होकर नाना रूपात्मक त्रिडास करता है । इसी का रहस्यात्मक सौक्य प्रतीक द्वारा कवि देता है । प्रत्यक्षरूप से यह एक प्रपात के प्रति उक्ति है जो अपने उद्भावक ज्वल से हरहराता हुआ निकलता है ।

३३. रहस्यवाद के अन्तर्गत दाम्पत्य प्रणय के अतिरिक्त, मां जननी प्रतीक भी अपनाया गया है । 'निराला' की प्रतीक योजना भावात्मक है । इस भावात्मक प्रतीक की योजना 'बन्द तुम्हारा द्वार मेरे सुहाग झुंगार' में सुन्दर रूप में मिलती है । इसमें एक उपेक्षित प्रियसी का चित्र है, जो अपने प्रियतम को अपना स्नेहोपहार देने आई है, पर वंचित रह जाती है । गीत में प्रयुक्त बन्द द्वार, सुमनोपहार आदि प्रतीक हृदय की विभिन्न अनुभूतियों की अभिव्यक्त करते हैं । 'निराला' की प्रतीक

योजना अतन्त्र और आनुसृतिपूर्ण होने के कारण नार्मिक और हृदयग्राही हो गई है। साहित्य के क्षेत्र में ही प्रतीक योजना आवश्यक नहीं है वरन् मनुष्य का समस्त जीवन ही प्रतीकों से परिपूर्ण है। वस्तुतः मनुष्य मूलतः प्रतीकों के ही माध्यम से सोचता है।

### अलंकार

३४. अलंकारों का दुराग्रह 'निराला' की कविता में नहीं दिखाई पड़ता है। अलंकार काव्य के वाह्य शोभाकारक धर्म हैं। उनके द्वारा अभिव्यक्ति में स्पष्टता, भावों में प्रमविष्णुता और प्रेषणीयता तथा भाषा में सौन्दर्य का सम्पादन होता है लेकिन यह काव्य का अनिवार्य अंग हो, ऐसा नहीं है। 'निराला' काव्य में अलंकारों का औचित्य वहीं तक है, जहां तक वे साधन रूप में ही प्रयुक्त हुए हैं। वस्तुतः उन्होंने अलंकारों को साधन रूप में ही प्रयुक्त किया है, साध्य रूप में नहीं। आलोच्य कवि के काव्य में अलंकार काव्य के लिए है काव्य अलंकारों के लिए नहीं। 'निराला' की कविता में शब्दालंकारों और अर्थालंकारों की संयोजना अवशेषि स्वाभाविक रूप से हुई। साधारणतया शब्दालंकारों की योजना चामत्कारिक दृष्टि से की जाती है लेकिन कवि द्वारा शब्दालंकारों का विधान चमत्कार के आशय से सायास नहीं हुआ वरन् ध्वन्यात्मक सौन्दर्य से अभिनंदित उनकी कविता में ऐसा स्वतः हुआ है।

३५. अनुप्रास की दृष्टि से कवि को अपूर्व सफलता मिली है, लेकिन इसके लिए उन्होंने कोई विशेष नियम स्थापित नहीं किए हैं। नाद-सौन्दर्य की दृष्टि से जहां जैसी आवश्यकता हुई, वहां अनुप्रासों की संयोजना कर दी गई है। मुक्त छन्द में अनुप्रासों की स्वच्छन्द मनोहारी छटा दर्शनीय है। मुक्तछन्दों में अन्त्यानुप्रासों का प्रयोग किसी क्रमिक या निश्चयात्मक पद्धति पर नहीं किया गया है। मुक्तछन्द का कवि भावानुवृत्त किसी भी स्थान पर अन्त्य योजना का अधिकारी है, जैसा कि प्रस्तुत उद्धरणों से स्पष्ट हो जाता है --

स्वप्नों की उन किन आंखों की  
पल्लव छाया में आम्लान  
यौवन की माया-सा आया  
मोहन का सम्मोहन ध्यान । १

वे ही सुख-दुःख में रहे न्यस्त  
 तेरे हित सदात्मस्त-व्यस्त  
 वह लता वहीं की, जहाँ कली<sup>१</sup>  
 तू सिलो, सेह से हिली, पली ।

चरण के मध्य में अनुप्रासों की संयोजना की गयी है। 'माया आया' 'मोहन-सम्मोहन' समस्त व्यस्त, हिली चली, चरण के मध्य में प्रयुक्त अनुप्रास हैं। दूर दूर चरणों में अनुप्रास की योजना ने भी अपूर्व सौन्दर्य की सृष्टि हो सकी है, यथा--

कुम कुम मृदु गरज-गरज धनधोर  
 राग अमर । अम्बर में भर निज रोर  
 फर फर फर निर्फर-गिरि-सर में  
 घर, मरु, तरु-मर्मर, सागर में,  
 सरित-तटित गति, चकित पवन में  
 मन में, विजन-गहन-कानन में,  
 आनन-आनन में, ख धोर कठोर  
 राग अमर। अम्बर में भर निज रोर ।<sup>२</sup>

प्रथम दो पंक्तियों तथा अन्तिम दोनों पंक्तियों के धोर रोर, कठोर रोर दूरान्तर प्रवाही अनुप्रासों से अपूर्व ध्वन्यात्मक सौन्दर्य का समावेश हो सका है।

३६. 'निराला' की सुकृष्णन्द की प्रारम्भिक कविता 'जुही की कली' में वर्णों की आवृत्ति द्वारा स्फुटानुप्रास अलंकार की सृष्टि हो सकी है --

आयी याद बिछुड़न से मिलन की वह मधुर बात  
 आयी याद चांदनी की छली हुई आधी रात  
 आयी याद कांता की कम्पित कमनीय गात ।<sup>३</sup>

'पात हीरे हीरे की सान' गीत में यमक व अलंकार का स्वाभाविक रूप देखा जा सकता है। पुनरुक्ति प्रकाश अलंकार व के भी स्थान स्थान पर दर्शन हो जाते हैं --

१- अनयिका : 'सरोज स्मृति' पृ० १३७

२- पल्लव : 'बादल राग', पृ० १५६

३- वही०, पृ० १७३ ।

वै गर अराह दुःख भर  
वारिद कर कर कर<sup>१</sup>

‘निराला’ बाइबलमय में परम्परा से प्रचलित भारतीय अलंकारों का विधान तो खतः हुआ ही है । पाश्चात्य अलंकार मानवीकरण तथा विशेषण-विपर्यय की छटा भी दर्शनीय है । मानवीकरण अलंकार तो हायावादी कवियों का प्रिय अलंकार रहा था -- ‘बूही की कली’, ‘बादल रागे’, ‘शेफालिका’, ‘सन्ध्या-सुन्दरी’, ‘तरंगों के प्रति’ तथा ‘यमुना के प्रति’ आदि कविताओं में इस अलंकार का प्रयोग किया गया । ‘सन्ध्या’ की सुन्दरी परी में चित्रित किया गया है --

दिवसा वसान का समय  
मेघमय आसमान से उतर रही है  
वह सन्ध्या-सुन्दरी-परी-सी<sup>२</sup>  
धीरे धीरे धीरे ।

विशेषण विपर्यय अलंकार जो पाश्चात्य अलंकार का ही रूपान्तर है, ‘निराला’ ने अपनी कविता में उसका प्रयोग किया है । इस अलंकार के अन्तर्गत किसी विशिष्ट कथन को अर्थ गर्भित तथा गम्भीर बनाने के हेतु उपमेय का विशेषण उपमान से जोड़ दिया जाता है --

किस किनोद की तृषित गौद में<sup>३</sup>  
आज पोछती वे दृग नीर  
+ + +  
कल्पबीजकार कवि के दुर्लभ<sup>४</sup>  
केतनीर्मियों के प्राण प्रथम  
+ + +  
चल चरणों का व्याकुल पनघट<sup>५</sup>

१- गीतिका : गीत ५७, पृ० ६३

२- परिमल : सन्ध्या सुन्दरी, पृ० १२६

३- बही०, पृ० ४४

४- तुलसीदास, हृन्द ३५, पृ० २८

५- परिमल : यमुना के प्रति, पृ० ४३ ।

अन्तिम चरण में कवि ब्रजवालाओं की व्याकुलता न बताकर व्याकुल पनघट का प्रयोग करता है ।

३७. सादृश्य मुलक अलंकारों के अन्तर्गत उपमा और एक विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । कवि ने उपमानों में नवीनता लाने का प्रयास किया है , जहाँ कहीं भी उन्होंने प्राचीन उपमानों का समावेश किया है वहाँ भी नवीनता का स्पर्श स्पष्ट दिखायी पड़ता है , वस्तुतः कवि की सर्वत्र मौलिकता के दर्शन होते हैं --

प्रेयसी के अलक नील, व्योम

दुग फल, कलंक, मुख मंजु, सोम,

निःसृत प्रकाश जो, तरुण ज्योम प्रिय तन पर<sup>१</sup> ।

उपमान का उद्देश्य में आरोपण ही एक अलंकार की सृष्टि करता है । उपर्युक्त उद्धरण एक अलंकार का ही सशक्त उदाहरण है । पंचवटी-प्रसंग में नवीन और परम्परागत दोनों उपमानों का प्रयोग हुआ है -- शूर्पणखा के मौन्दर्ग के लिए प्रयुक्त उपमान --

..... देखती हैं ये माँहें बालिका-नी सड़ी

छूटते हैं जिस आदि रस के सम्मोहन-शर

वशीकरण-मारण उच्चाटन भी कभी कभी ।

हार हैं सारे नेत्र नेत्रों को हेर-हेर, --

विश्व भर को मदोन्मत्त करने की मादकता

मरी है विधाता ने इन्हीं दोनों नेत्रों में ।

मीन-मदन फाँसों की बंशी सी विचित्र नागा<sup>२</sup>,

फूल दल तुल्य कोमल लाल ये कपोल गोल ।

‘शिवा जी का पत्र’ नामक कविता में जयसिंह की यश-लिप्सा को अँधे को दिवस की उपमा दी गयी है --

हाय री यशोलिप्सा ।

अन्धे की दिवस तू--<sup>३</sup>

अंधकार रात्रि सी ।

१- तुलसीदास , पृ० ३४

२- परिमल : पंचवटी-प्रसंग, पृ० २२४ ।

३- वही०, पृ० १६४

‘तुलसीदास’ में ‘त्रिग’ के अन्वय को दूर तान से उचमित किया गया है, जो दूर होते-होते और मधुर प्रतीत होने लगती है --

वह आज हो गई दूर तान  
इसलिये मधुर वह और गान<sup>१</sup>

३८. कवि ने मूर्त और अमूर्त दोनों प्रकार के उपमानों का यथा यान प्रयोग किया है -- प्रस्तुत ‘विधवा’ के लिए अमूर्त अप्रस्तुत विधान की योजना की गई है --

वह इष्टदेव के मंदिर की पूजा नी  
वह दूर काल-तांडव की स्मृति रखा नी<sup>२</sup>

‘पूजा’ और ‘स्मृति रखा’ अमूर्त उपमान है। ‘निराला’ के अमूर्त उपमान भावात्मक सृष्टि करने में पूर्ण समर्थ है। ‘विधवा’ की दीन-हीन पवित्र स्थिति के चित्रांकन के लिए ही कवि अमूर्त उपमानों का चूना करता है। मूर्त उपमानों का प्रयोग भी आकर्षक है -- ‘वह टूटे तरु की छड़ी उता सी दीन’। अमूर्त प्रस्तुत के लिए अमूर्त अप्रस्तुतों की संयोजना भी कवि ने कुशलता पूर्वक की है।

३९. अन्योक्ति अलंकार की पहचान पर ‘ठूठे’, ‘उड़बोचने’, ‘संहर के प्रति’ आदि कवितारं मिलती हैं। ‘जूही की कली’ कविता में रमाणीक अलंकार के साकार हो उठा है। इस अलंकार में प्रस्तुत वर्णन से अप्रस्तुत की प्रतीति होती है। प्रस्तुत ‘जूही की कली’ पर अप्रस्तुत तरुणगी का तथा विरह विधुर पवन पर नायक का आरोप किया गया है, तथा वही प्रधान बन गया है। सन्देहालंकार का सुन्दर उदाहरण ‘नयन’ शीर्षक कविता में मिलता है --

मद मर नखिल नयन मलीन है  
अल्प जल में या विकल लघु मीन है।<sup>४</sup>

‘नखिल’ और ‘मीन’ दोनों ही नेत्रों के लिए परम्परा से प्रयुक्त होते आ रहे हैं लेकिन दोनों उपमानों के मध्य कवि ने सन्देहालंकार का आश्रय लिया है। ‘निराला’

१- तुलसीदास, बृन्द ७३, पृ० ४७

२- परिसर : विधवा, पृ० ११६

३- वही०, पृ० ११६

४- वही०, पृ० ७५



काव्य में उत्प्रेक्षा अलंकार का पर्याप्त प्रयोग मिलता है - उस अलंकार में भेद स्पष्ट रहते हुए उपमेय में उपमान की प्रतीति की जाती है --

बहती समीर, चिर बालिग्न ज्यों उन्मन<sup>१</sup>

वायु क्या है मानों कभी न छूने वाले उत्तुक बालिग्न ही कह रहे हैं । 'वायु' और 'बालिग्न' का भेद स्पष्ट ही है । व्यतिरेक अलंकार के अन्तर्गत उपमान की अपेक्षाकृत उपमेय की विशेषता परिलक्षित होती है, जैसे -- ज्योति की तन्वी तड़ित  
धृति ने जामा मांगी<sup>२</sup> । अपह्नुति अलंकार में उपमेय का निषेध और उपमान की स्थापना की जाती है, ऐसे अलंकार का प्रयोग भी देता जा सकता है --

देखा वामा वह न थी, अनिल प्रतिमा वह ।<sup>३</sup>

प्रतीप, मुद्रालंकार, परिकर, तथा परिकराक्षुर आदि अलंकारों की भी कवि ने सफल संयोजना की है । 'निराला' के काव्य-साहित्य में अलंकारों की योजना प्रयत्नराध्य नहीं और न कवि ने उसकी उपस्थिति को अनिवार्य मान्यता ही दी है, क्योंकि उनकी प्रवृत्ति किसी भी प्रकार के बन्धन या अनिवार्यता को स्वीकार नहीं करती थी ।

### पौराणिक तत्व

४०. 'निराला' प्राचीन संस्कृति के पोषक और उद्गायक रहे हैं ।

फलतः उनका सांस्कृतिक आधार पुष्ट और गम्भीर है । उनका पौराणिक आधार देवी-देवताओं अवतार पुरुषों तथा यज्ञ कथाओं पर आधारित है । अधिकतर पौराणिक पात्र रामकृष्ण, भीष्म तथा अर्जुन आदि नर श्रेष्ठ के रूप में ही अवतरित हुए हैं । 'राम की शक्ति पूजा' के समस्त पात्र देवत्व से बोधिल नहीं, वरन् मानव कुल प्रवृत्तियों से पूर्ण हैं । पुरास्थान तत्वों का प्रयोग 'निराला' काव्य में विभिन्न रूपों में हुआ है । पौराणिक कथात्मक रूप 'राम की शक्ति पूजा' तथा 'पंचवटी प्रसंग'

१-तुलसीदास, पृ० १५

२-गीतिका, पृ० ४

३- तुलसीदास, पृ० ५४

आदि में उपलब्ध होता है । इसके अतिरिक्त बिम्ब, प्रतीक तथा उमा आदि रूप में भी पौराणिक सन्दर्भ प्रयुक्त किए गए हैं । पौराणिक सन्दर्भों से कवि का राष्ट्रीय स्वर भी पुष्ट और सुसंरित हुआ है तथा रहस्योन्मुखी कविताओं में भी यह तत्त्व उपादान रूप में प्रयुक्त किया गया है । पौराणिक सन्दर्भों के माध्यम से कवि भारत की गौरव गाथा का आस्थान प्राप्त करता है । वास्तुतः इसका प्रयोग सुधा भारतीय जेतना में जागरण का सूत्रपात करना ही है --

क्या यह वही देश है  
भीमार्जुन आदि का कीर्ति क्षेत्र  
चिर कुमार भीष्म की पताका ब्रह्मचर्य दीप्त  
उड़ती है आज भी जहाँ के वायुमण्डल में  
उज्ज्वल, जधीर और चिर नवीन ? -  
श्रीमुख से कृष्ण का मुना था जहाँ भारत ने  
गीता गीत सिंघनाद  
मर्मवाणी जीवन संग्राम की  
सार्थक समन्वय ज्ञान-कर्म भक्तियोग का ।<sup>१</sup>

देश की विषम परिस्थितियों में अमूल परिवर्तन हेतु संघर्षरत भारतीयों में लक्ष्य प्राप्ति के लिए प्रह्लाद की दृढ़ आस्था, निष्ठा तथा साधना प्रतीक रूप में ली गई है । सन् १९४३ में प्रकाशित 'केला' संग्रह की एक कविता में कवि ने प्रह्लाद को संघर्षों में अझिग रहने के प्रतीक रूप में ही स्वीकार किया है --

बदल शिवाग्रम, बना इतिहास सच्चा, दम न ले  
सृजनों की प्रगति -पद प्रह्लाद तू जब तक न कर ।<sup>२</sup>

४१. बिम्ब रूप में भी पुराख्यान तत्त्व का प्रयोग किया गया है ।

तुलसीदास के ज्ञान प्राप्ति के पश्चात् स्त्री तथा संसार के प्रति जाग्रत स्वाभाविक विरक्ति तथा आत्म-चेतना के पश्चात् सृजनोंमुख प्रवृत्ति का संकेत पौराणिक बिम्ब

१- अनामिका, पृ० ५८

२- केला, पृ० ६०

द्वारा ही उभारा गया है --

देखा शारदा नील-वसना  
है सन्मुख स्वयं सृष्टि-रसना,  
जीवन-स्मोर-- शुचि-निःश्वसना, वरदात्री,  
वीणा वह स्वयं सुवासित स्वर  
फुटी तर अमृताक्षर - निर्भर,  
यह विश्वहंस है चरण सुधर जिस पर श्री ।<sup>१</sup>

'यमुना के प्रति' कविता पौराणिक प्रतीक योजना की दृष्टि से अनुगम है --

कहा कहां जब वह कंशीघट ?  
कहां गए नटनागर श्याम ?  
चल चरणों का व्याकुल पनघट ?  
कहां आज वह वृन्दा धाम ?<sup>२</sup>

यमुना आपर कालीन गोप-गोपियों की झीझड़ों की प्रतीक रूप में प्रयुक्त की गई है । प्रस्तुत पंक्तियों के साथ ही तदुत्पत्तीन यमुना तट पर हुई कृष्ण गोप-गोपियों की समस्त छिल्लारें उभर कर प्रत्यक्षा हो जाती हैं । रहस्यात्मक प्रतीक भी कवि ने पुरास्थान तत्त्व के आधार पर स्कन्न किए हैं --

तुम हो राधा के मन मोहन  
में उन अधरों की वेष्टा  
तुम शिव हो, मैं हूँ शक्ति  
तुम गधुल्लु गौरव रामचन्द्र  
में सीता अक्ला मक्ति ।<sup>३</sup>

उपर्युक्त कविता में ब्रह्म और जीव के सम्बन्धों की दार्शनिक व्याख्या में पौराणिक तत्त्व उपादान के रूप में प्रयुक्त किए गए हैं । माया के स्वरूप की व्याख्या के लिए भी पुरास्थान तत्त्व का आश्रय लिया गया है --

यज्ञ विरही की कठिन विरह-व्यथा  
या कि तु दुष्यन्त कांत शकुन्तला ?<sup>४</sup>  
या कि कौशिक मोह की तु मेनका

१- तुलसीदास, हृन्द ८७, पृ० ५४

२- परिमल, पृ० ४३ ।

३- वही०, पृ० ८१-८२ ।

४- वही०, पृ० ६१

एक स्थल पर शकुन्तला विश्व की विकलता के प्रतीक रूप में अवतरित हुई--

विश्व की विकलता अनुष्म शकुन्तला  
रह गई, विग्लेश कवि का लगा शाय<sup>१</sup>

82 रूपक तथा उपमान के रूप में भी पौराणिक तत्वों की संयोजना क हो सकी है ।

प्रकृति-चित्रण के माध्यम से बान्त से पूर्व पत्तों से हीन हुई हाल पर कवि ने पार्वती के तप का रूपक बांधा है --

देस सड़ी करती तप अपलक  
हीरक ली समीर माला जब  
शैल सुता अपर्ण-अशना,  
+ + +  
मधुव्रत में रत बहु मधुर फल  
देगी जग को स्वाद तोषदल,  
गरलामृत शिव वाञ्छतोष-बल<sup>२</sup>  
विश्व सकल नेगी ।

पुत्री सरोज के विवाह को कवि शिव और पार्वती के रूप में उपमित करता है --

ऐसे शिव से गिरजा विवाह  
करने की मुफकी नहीं चाह<sup>३</sup>

नारी मात्र को कवि ने पार्वती रूप में कल्पित किया है --

गृह गृह की पार्वती  
पुनः सत्य सुन्दर शिव को संवारती<sup>४</sup>  
उर उर की कौ बारती ।

महामारुत मत्स्यमेव प्रसंग का चित्रण बहुत सुन्दर रूप से अभिव्यक्ति पा सका है --

स्रग् के स्रग् छिद्र के पार  
बेचना तुम्हें मीन, शर मार  
चित्र के जल में चित्र निहार  
कर्म का कार्मुक कलू में धार

१- केला पृ० १०६

२- गीतिका, गीत १४, पृ० १६

३- अनामिका, पृ० १३४।

४- वही०, पृ० १४१

मिलेगी कृष्णा, सिद्धि महान<sup>१</sup>  
सोजता कहां उसे नादान ?

पौराणिक एवं सांस्कृतिक सन्दर्भों तथा तत्त्वों की संयोजना कवि के सृजन का अन्यतम पक्ष है ।

### गीत और संगीत

४३. छायावादी काव्य में वैयक्तिक स्वर का आधिक्य रहा है । तत्कालीन समय में स्फुट गीतात्मक रचनाएं अधिक हुईं । लेकिन छायावादी कवियों में गीत सृष्टि की दृष्टि से 'निराला' को सर्वाधिक सफलता मिली है । गैयत्व की दृष्टि से 'निराला' के गीत अधिक सफल हो सके । वह उच्चकोटि के काव्य मर्मज्ञ ही नहीं, सफल संगीतज्ञ भी थे । यही कारण है कि वह संगीत के क्षेत्र में भी असाधारण सफलता प्राप्त कर सके हैं । कवि के गीतों की संख्या पर्याप्त है । विश्व की स्वर से उत्पत्ति स्वीकार करते हुए 'निराला' ने गीति सृष्टि को शाश्वत घोषित किया है । कवि की संगीत-साधना अद्वितीय थी । वस्तुतः उन्होंने संगीत की संगति स्थापित करने का ही प्रयास नहीं किया बरन् काव्यात्मक उत्कर्ष से भी अपने गीतों को अभिमंडित किया है । रामचन्द्र शुक्ल ने कवि को इस महान् देन को अन्यतम माना है । काव्य और संगीत के मणि कांचन संयोग से 'निराला' के गीत अभिनव बन सके हैं । यों तो साधारणतया संगीत की स्थापना के लिए काव्य की उपेक्षा कर दी जाती है लेकिन आलोच्य कवि ने इस

१- गीतिका, पृ०

२- गीत सृष्टि शाश्वत है । समस्त शब्दों का मूल कारण ध्वनिमय ओंकार है ।

इसी अक्षर संगीत से स्वर सप्तकोण की सृष्टि हुई । समस्त विश्व स्वर का ही पुंजीभूत रूप है, अलग अलग व्यष्टि स्वर-विशेष-व्यक्ति या मौन ।

-- गीतिका : भूमिका, पृ० ७

३- संगीत को काव्य और काव्य को संगीत के अधिक निकट लाने का सबसे अधिक प्रयास 'निराला' ने किया है ।

-- रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास

पृ० ४७५

दृष्टि से पर्याप्त दृढता रखी है । पर उनके गीत पूर्णतया दोषरहित ही हों--ऐसा स्वीकार नहीं किया जा सकता । कतिपय गीतों संगीत की संगति का जाग्रह होने के कारण कवि अनायास ही अर्थ समन्वय की ओर झुक गया है , उदाहरण के लिए --

अभरण भर वरण गान  
वन वन उपवन-उपवन  
जागी हवि, कुले प्राण ।

+ + +

मधुप निकर कलरव मर,  
गीत सुखर पिक-प्रिय-स्वर<sup>१</sup>  
सार- शर हर केशर-भर,

और कहीं-कहीं संगीत स्वरों की संगति के लिए उन्होंने अभिप्रेत शब्दों का निराकरण भी कर दिया जिससे न्यून पदत्व दोष जा गया है । परन्तु ऐसे गीत अपवाद स्वल्प ही हैं इसके विपरीत गीति-योजना के अनुसृत स्वर और शब्दों का तफल समवयात्मक रूप ही दृष्टिगत होता है ।

४४. सर्वप्रथम बंगाल प्रान्त पश्चिमी सम्प्रदाय संस्कृति और साहित्य से प्रभावित हुआ था । कवि के जीवन का प्रारम्भिक अधिकांश समय बंगाल प्रान्त में व्यतीत हुआ था । बंगाल संगीत पर पश्चिमी संगीत की प्रतिष्ठाया पर्याप्त देखी जा सकती है । अतः आलोच्य कवि का बंगाल संगीत से प्रभावित होना स्वाभाविक ही था, पर बंगाल सन्धि संगीत से प्रभावित होते हुए भी हिन्दी में प्रयुक्त उनकी संगीत साधना पूर्णतया मौलिक और नवीन रही । अंग्रेजी संगीत से प्रभावित होने पर भी कवि यह स्वीकार करने को प्रस्तुत नहीं था कि अंग्रेजी संगीत का अनुकरण किया गया है ।<sup>२</sup>

४५. परम्परागत हिन्दी में प्रयुक्त शब्दावली और स्वर साधन को 'निराला' स्वीकार करने को तत्पर नहीं थे । सब प्रकार के बन्धन को नकारने वाले

१- गीतिका, गीत ७, पृ० ६ ।

२- अंग्रेजी संगीत से प्रभावित होने के यह मानी नहीं कि इसकी हबहब नकल की गई । अंग्रेजी संगीत की पूरी नकल करने पर उससे भारत को कानों को कभी तृप्ति होगी यह सदिग्ध है । कारण भारतीय संगीत की स्वर मंत्री में जो स्वर प्रतिकूल समझे जाते हैं, वे अंग्रेजी संगीत में लगते हैं । उनसे अंग्रेजी में ही भाव पैदा होता है ।



कवि के लिए गीत की निश्चित सीमाएं जाहज़ थीं, यद्यपि उनके स्वयं के गीत भी एक निश्चित आधार के अन्तर्गत ही सीमित थे किए गए हैं। लेकिन वह झुंझलावट होते हुए भी मनोरमता और स्वच्छन्दता से युक्त है। 'निराला' के गीत रूढ़ राग रागनियों के मोह में पड़कर रसहीन नहीं हो गए हैं। यद्यपि स्काथ स्थलों को छोड़कर सर्वत्र संगीत के हृन्वशास्त्र की ही अनुवर्तिता की गयी है। हिन्दी गवैयों का सम पर जाना, 'निराला' को ऐसा लगता था, जैसे कोई मजदूर लकड़ी का बोझा मंजिल पर लाकर धम्म से फेंककर निश्चिन्त हुआ हो। द्रुस्व-दीर्घ घट बढ़ के कारण पूर्ववर्ती गवैये शब्दकारों पर जो लांछन लगता है, उससे भी बचने का कवि का सक्रिय प्रयास रहा है था। यही कारण है कि अभिव्यक्ति की नवीनता को स्वीकार करने के कारण ही प्राचीन भावों को भी नवीनता का स्पर्श मिल सका। 'गीतिका' के गीतों में कवि ने ताल और मात्राएं भी निश्चित की हैं। 'गीतिका' की भूमिका में कवि ने स्वर लिपियां भी दे दी हैं तथा ताल-मात्रा का धुरा-धुरा उल्लेख कर दिया है। किन्तु राग-रागनियों का उल्लेख उन्होंने नहीं किया, इसके लिए उन्होंने कहा है, 'गीतों पर राग-रागिनी का उल्लेख मैंने नहीं किया, कारण गीत हर एक राग-रागिनी में गाया जा सकता है।' ११

४६. साधारणतया वैयक्तिक अभिव्यक्ति होने के कारण छायावादी गीत अधिक सार्वजनिक न हो सके लेकिन इस दृष्टि से 'निराला' के गीत रसास्वादन में पूर्ण समर्थ हैं। 'निराला' के गीतों को सार्वजनिक रूप से गाया भी जा सकता है क्योंकि इनके गीतों में व्यक्तिगत भावनाओं को मुखरित नहीं किया गया है, वरन् कवि का दृष्टिकोण तटस्थ भावात्मक चित्रण में संलग्न रहा। वैयक्तिकता के स्थान पर वस्तु मुखरता इनके गीतों की प्रधान विशेषता है। गीतों में भावों की मनोहरता सुसम्बद्धता तथा मानवीय भावों की अपूर्व औदात्यपूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। कवि ने सभी प्रकार के विषयों पर गीत सृजना की है, आत्म-निवेदन युक्त, प्रार्थनापरक, शृंगारिक (नारी सौन्दर्य युक्त) प्रकृति-वर्णन तथा राष्ट्रीय भावना से ओत प्रोत है। कवि के बहुत से गीत सार्वजनिक रूप से गाए जाते हैं -- इनका बहु प्रचलित गीत 'मारति जय विजय करे' राष्ट्रीय गीत के रूप में गाया जाता है।

४७. 'निराला' के गीतों में अपूर्व कलावट है, अनावश्यक शब्दों का समावेश कवि ने नहीं किया है। एक एक भाव गठित और गुम्फित हैं, कहीं भी

विसराव या भटकन नहीं जो गीत-दृष्टि की दृष्टि से कवि की अप्रतिम उपलब्धि है, यही कारण है कि 'निराला' के गीतों में सांकेतिक अभिव्यंजना का साक्षात्कार होता है<sup>१</sup>। शुद्ध परिष्कारित सड़ी बोली का प्रयोग होने से यह अशिक्षित वर्ग के लिए सहज एवं बोधगम्य नहीं तथा स्वर-संधान के आधार पर तो अनाधिकार प्रवेश ही होगा। यहां तक कि 'ब्रजभाषा के पदों को गाने वाले उस्ताद उमरी-संगीत स्कूल के कलावंत, जिन्हें सड़ी का बहुत साधारण ज्ञान है,.... गीत गा न सके'।<sup>२</sup> गीत में कवि ने सामासिक पदावली का ही प्रयोग अधिकतर किया है। 'निराला' के गीत गत्यात्मक रूप चित्रों तथा दार्शनिक पर्यवसान से पूर्ण हैं। लौकिक दृष्टि से प्रारम्भ और पुष्ट हुआ भाव भी अन्त में अलौकिकता का आवरण ओढ़ लेता है। इस अपूर्व दार्शनिक रहस्यात्मक परिष्माप्ति से औदात्य तथा कलात्मकता का समावेश हो सका है। काव्यात्मक चित्रमयता, रागमयता के साथ दार्शनिक अनुबंध कला की दृष्टि से चार चांद लगा देता है।

४८. सार्वजनिक गेयता के लक्ष्य को ध्यान में रखते हुए ही 'निराला' ने गीतों की सीमा लघु रखी है। लेकिन लघु आकार के कारण रस-स्वेदन में कोई अन्तर नहीं पड़ा है। सौन्दर्य की पूर्ण अभिव्यक्ति का साक्षात्कार गीत के पूर्ण रूप में ही होता है, सपडरूप में नहीं। सम्पूर्ण गीत में आद्योपान्त एक ही भाव व्याप्त रहता है। जो गीत की समाप्ति के साथ ही पूर्ण होता है। 'निराला' के गीतों की विभिन्न कोटियों निर्धारित की जा सकती हैं। कवि के कुछ एक गीत तो शास्त्रीय राग-रागिनियों को लक्ष्य में रखकर रचे गए हैं। कुछ गीत लोक-प्रचलित पद्धति के आधार पर लिखे गए हैं जैसे -- विरहा, कजली, फारसी उर्दू की कव्वालियां, गज़लों का रूप भी 'निराला' के गीतों में पाया जाता है। तथा कुछ एक ऐसे भी गीत हैं जिसमें सम्प्रयासक रूप पाश्चात्य तथा भारतीय लयों और ग्राम्य गीतों का मिलता है। प्राचीन पद-शैली से युक्त तथा नवीनता के आग्रह से

१- मधु-सुराज मधुर अघरों की पी मधु सुध बुध सोली,  
 छुले अलक मुंघ गर फलक-दल अम-सुख की हद होली--  
 की रति की इवि मोली ।  
 -- गीतिका, गीत ४१, पृ० ४६ ।

२- गीतिका: भूमिका, पृ० १८

३- जग का एक देता तार  
 कंठ अगणित देह सप्तक  
 मधुर स्वर मकार ॥  
 -- गीतिका, पृ० २४

मंडित गीतों का जाड़ात्कार भी किया जा सकता है ।

छन्द

४६. काव्य-क्षेत्र में 'मुक्त छन्द' का आविष्कार 'निराला' का सर्वाधिक क्रान्तिकारी कार्य था । यों तो उनके सृजन में सर्वत्र नवीनता, मौलिकता और प्रशंसनीय कार्य 'मुक्त छन्द' की उद्भावना थी । प्रारम्भ में परम्परा और रुढ़ि से भिन्न मार्ग का अवलम्बन लेने के कारण उनको पर्याप्त उपेक्षित और लोडित होना पड़ा परन्तु शीघ्र ही इस महत् कार्य की उपादेयता को अनुभूत किया गया, जिसका प्रत्यक्ष प्रभाव आज तक देखा जा सकता है उन्मुक्तता मनुष्य-स्वभाव का स्वाभाविक गुण है, अतएव मुक्त काव्य कभी साहित्य के लिए अनर्थकारी नहीं होता, प्रत्युत उसी साहित्य में एक प्रकार की स्वाधीन चेतना फैलती है, जो साहित्य के कल्याण की ही मूल होती है । जैसे बाग की बंधी और वन की छुली प्रकृति । दोनों ही सुन्दर हैं पर दोनों के आनन्द तथा दृश्य दूसरे दूसरे हैं, जैसे अलाप और तान की रागिनी.... इसमें सन्देह नहीं कि अलाप, वय प्रकृति तथा मुक्त काव्य स्वभाव के अधिक अनुकूल है<sup>१</sup> ।

५०. 'निराला' ने मुक्त छन्द का 'ब्रह्म' के मुक्त स्वभाव से साम्य स्थापित किया है<sup>२</sup> । वैदिक युग में भी छन्दों की दृष्टि से पूर्ण उन्मुक्तता थी, भावानुकूल ही चरणों का विस्तार और निर्माण होता था, वही रूप 'निराला' के 'मुक्तछन्द' में स्वीकृत है । कालगत परिवर्तन के साथ परम्पराएं तथा मान्यताएं भी परिवर्तित होती चली हैं, यह आवश्यक नहीं कि रीतिकाल में यदि काव्य में अत्यधिक रुढ़ मान्यताएं स्वीकृत थीं तो वह सदैव ही स्वीकृत रहेंगी । बीसवीं सदी की स्वाधीन चेतना ने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र को आलोडित<sup>विलोडित</sup> किया । साहित्य में यही चेतना प्राचीन रुढ़िगत बन्धनों से मुक्त होने की भावना में आभासित हुई ।

१- निराला : परिमल -- भूमिका, नक्स सं० १६६३, लखनऊ पृ० १२

२- 'जिस तरह ब्रह्म मुक्त स्वभाव है वैसे ही यह छन्द भी' ।

वही०, पृ० १३ ।

साहित्य के क्षेत्र में नवीन, विचार, नवीन भाव, नवीन विषयों के साथ नवीन अभिव्यंजना पद्धतियों का अन्वेषण हुआ। 'मुक्त हृन्द' का प्रयोग ऐसा ही प्रयोग था। 'निराला' की काव्य-अभिव्यक्ति 'मुक्त हृन्द' से ही प्रारम्भ हुई थी।

५१. 'निराला' ने 'मुक्त हृन्द' को स्वतः स्फुरित और सहज घोषित किया था, 'कल्पना की सुन्दर भूमि में हिन्दी के अभिनय की लफलता पर विचार करते हुए बीलते हुए, पाठ लेते हुए, जिस हृन्द की सृष्टि हुई, वह यही है और पीछे से विचार करके भी देखा तो स्वभाववश निश्चल हृदय की सत्य ज्योति की तरह निकला हुआ पाया<sup>१</sup>। 'मुक्त हृन्द' ही वास्तुतः जातीय हृन्द की मान्यता पाने का अधिकारी है<sup>२</sup>। लय ही मुक्त हृन्द का प्राण है। इस हृन्द में चरणों की संख्या और विस्तार पूर्णतया अनिश्चित एवं स्वतन्त्र रहता है, केवल लय का आधार अथ से इति तक एक-सा स्पन्दित होता है --

आखें अलियों सी  
किस मधु की गलियों में फंसी,  
बन्द कर पाखे  
पी रही हैं मधुमौन  
या सौई कमल-कोरकों में ?  
बन्द हो रहा गुंजार--  
जागो फिर एक बार ।<sup>३</sup>

प्रस्तुत अंश में मात्रा या वर्ण या चरण किसी का भी साम्य दृष्टिगत नहीं हो रहा है, लेकिन लयाधार कवित्त हृन्द का है।

५२. 'निराला' की विद्रोही स्वाधीन प्रवृत्ति ने हृन्द में वर्ण, मात्रा, गण सभी के अस्तित्व को नकारा है, लेकिन फिर भी हृन्द की भूमि के अन्तर्गत

१- निराला : ब्रह्म - फाँट जी और पल्लव, १९६०, लखनऊ पृ० १०६-१०७

२- कवित्त हृन्द हिन्दी का वृंकि जातीय हृन्द है, इसलिए जातीय 'मुक्त हृन्द' की सृष्टि भी कवित्त हृन्द की गति के अनुरूप हुई है।

-- वही०, पृ० १०८ ।

३- निराला : परिमल -- 'जागो फिर एक बार', १९६३, लखनऊ पृ० १७७

ही उसको मान्यता प्रदान की है और इस मान्यता की सफलता पाठ्य-कला पर निर्भर करती है। कवि की मुक्त छन्द की कविताओं में अपूर्व ओज, प्रवाह और संगीतात्मकता है, लेकिन संगीतात्मकता का समावेश करने के लिए मात्राओं की संख्या को नियमबद्ध नहीं किया गया है, वरन् संगीत के आधार पर चरणों की रचना होती है। उदाहरणस्वरूप 'जागो फिर एक बार' 'मुक्त छन्द' की कविता का कुछ अंश लिया जा सकता है --

रत्न श्री अकाल,  
भाल-जनल- धक धक कर जला,  
मरम हो गया था काल --  
तीनों गुण-ताप-त्रय,  
अमय हो गर धे तुम  
मृत्युंजय व्योम केश के समान,  
अमृत-स्तान । तीव्र  
भेद कर सप्तावरण - मरण-लोक  
शोकहारी । पहुँचे थे वहाँ  
जहाँ वासन है सहस्रार  
जागो फिर एक बार<sup>१</sup> ।

प्रस्तुत अंश में मात्रा और चरण का कोई ब नियम नहीं। वस्तुस्थिति में इसकी लयात्मकता और निर्वायता ही ओज का कारण है। यदि इन्हीं पंक्तियों को नियम में बाँध कर दिया जाय तो इसकी समस्त ओजस्विता और भास्वरता समाप्त हो जायगी। कवि ने स्वयं बाह्य साम्य की उपेक्षा की है, 'मुक्त का व्य में बाह्य समता दृष्टिगोचर नहीं हो सकती बाहर केवल पाठ से उसके प्रवाह में बहस जो सुख मिलता है, उच्चारण से मुक्ति की जो वनाव-धारा प्राणों को सुख प्रवाहसित निर्मल किया करती है, वही इसका प्रमाण है'<sup>२</sup>।

१- मुक्त छन्द तो वह है, जो छन्द की भूमि में रहकर भी मुक्त है... मुक्त छन्द का स्मर्थन उसका प्रवाह ही है। वही उसे छन्द सिद्ध करता है और उसका नियम राहित्य उसकी मुक्ति।<sup>३</sup>

--निराला: परिमल --भूमिका, नवम् सं०, १९६३, लखनऊ पृ० १९६ ।

२- निराला : परिमल --'जागो फिर एक बार', १९६३, लखनऊ, पृ० १८०-१८१ ।

३- निराला : प्रबन्ध पद्म --'पत और पल्लव' १९६०, लखनऊ पृ० १०२-१०३ ।

५३. छन्द की अनिवार्यता के कारण ही यत्र-तत्र अनायास ही वर्णों की समानता, अनुप्रास आदि का भी समावेश हो गया है लेकिन ऐसा सर्वत्र दृष्टिगत नहीं होता, छन्द के निर्बाध प्रवाह के लिए एक पंक्ति का कुछ अंश दूसरी पंक्ति से मो जोड़ दिया गया है --

तिमिरांचल में चंचलता का कहीं नहीं आभास  
मधुर मधुर हैं दोनों उसके अक्षर  
किन्तु गम्भीर नहीं है उसमें हान-विलास<sup>१</sup>।

यद्यपि मुक्त छन्द में अन्त्यानुप्रास का कोई क्रम नहीं होता लेकिन मध्यानुप्रासों का योग तथा अन्त्यानुप्रासों का दूरान्तर सम्बन्ध उसमें होता है। रुढ़िगत अन्त्यानुप्रास की उपेक्षा करके भी उसे ध्वनि सौन्दर्य की व्यंजना में विशेष स्थान दिया जाता है --

देख ये कपोत कंठ  
बाहु बली कर सरोज  
उन्नत उरीज पीन-क्षीण कटि--  
नितम्ब-भार करण सुकुमार--  
गति मद मद ।<sup>२</sup>

द्वितीय पंक्ति का 'सरोज' तथा तृतीय पंक्ति का 'उरीज' एवं 'पीन क्षीण' चतुर्थ पंक्ति का 'भार' और 'सुकुमार' आदि स्वरों और व्यंजनों की ध्वनि साम्य के द्वारा अपूर्व संगीतात्मकता का समावेश हो सका। इस कविता का आधार कवित्त छन्द है, 'देख यह कपोत कंठ' के 'ह' को निकाल देने से कवित्त छन्द का एक चरण बन जाता है। इसी तरह 'बाहु बली - कर सरोज' के 'र' को निकाल देने से भी कवित्त का चरण बन जाता है-- सम्पूर्ण छन्द की छन्द कवित्त छन्द पर आधारित है।

५४. कहीं-कहीं इस छन्द में चरण के कुछ अंश की आवृत्ति करने से अपूर्व सौन्दर्य का सृजन हुआ है --

१- निराला : परिमल-- सन्ध्या सुन्दरी, १९६३, उत्तराञ्चल, पृ० १२६।

२- वही०, पृ० २२५।



जायी याद बिछड़न से मिलन की वह मधुर बात  
जायी याद चांदनी की घुली हुई आधी रात १  
जायी याद कांता की कम्पित कमनीय गात ।

‘जूही की कली’ का निर्माण कवि ने वर्णिक मुक्त छन्द में किया है --

विजन वन वल्लरी पर  
सोती थी सुहाग भरी  
सनेह-स्वप्न-मग्न जल-कोमल-तनु तरुणी  
जूही की कली  
दृग बंद किए - शिथिल पत्रांक में २

यहां ‘सोती थी सुहाग भरी’ वाठ अक्षरों का एक छन्द आप ही आप बन गया है और सम्पूर्ण कविता की गति कवित्त छन्द की तरह है । ‘मुक्त छन्द’ के अतिरिक्त अनेक प्राचीन छन्दों का उद्धार और नवीन छन्दों का सृजन भी जालोच्य कवि द्वारा हुआ । अतः प्रस्तुत स्थल पर उनके छन्द सम्बन्धी प्रयोगों के कुछ उद्धरण प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है --

५५. ‘निराला’ ने आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ‘महादेवी जी के प्रति’ तथा श्रीमती विजयलक्ष्मी पंडित के प्रति चतुर्दशपदियों में २४ मात्रा के रौला छन्द का प्रयोग किया है --

जमा निशा थी समालोचना के जम्बर पर  
उदित हुए जब <sup>सुम</sup>हिन्दी के दिव्य कलाधर  
दीप्त द्वितीया हुई लीन, खिलने से पहले  
किन्तु निशाचर सन्ध्या के अन्तर में दहले  
स्पष्ट तृतीया, सिंधी दृष्टि लोगों की सहसा  
छिड़ी सिद्ध साहित्यिक से, सुमसे जब वचसा ।

१- वही ०, पृ० १७१

२- वही ०, पृ० १७१

मुक्त चतुर्थी, रमालोचना वधू व्याह कर  
 लार तुम, पंचमी काव्य वाणी अपने घर ।  
 षष्ठी, हः ऐश्वर्य प्रदर्शित कौष प्राण में,  
 शिक्षण की सप्तमी, महार्णव सत्य ज्ञान में ।  
 दिए अष्टमी बाठों वसु टीकाओं में भर ,  
 नवमी शांति ग्रहों की, दशमी विजित दिगम्बर ।  
 एकादशी रुद्रता, रामा कला द्वादशी ।  
 त्रयोदशी प्रदोष नत चतुर्दशी रत्न शशी ।<sup>१</sup>

उपरोक्त 'चतुर्दश पदी' में 'सोनेट' के सैद्धान्तिक पद्य का निर्वाह न करके सम्पूर्ण कविता अलण्ड रूप में ही प्रयुक्त हुई है, तथा युग्मक अनुप्रास का प्रयोग किया गया है ।

५६. राव-रागिनियों से युक्त 'गीतिका' के कतिपय गीतों में १२ मात्रा के लीला छन्द का कवि द्वारा प्रयोग हुआ है, यह छन्द शास्त्रीय संगीत के अधिक अनुकूल पड़ता है --

स्तव्य अंकार सवन                      ६+६ मात्राएं  
 मन्द गन्ध भार पवन  
 ध्यान लग्न नैश गगन  
 मुँदे फल नीलोत्पल ।<sup>२</sup>

कुल छन्द की लय पर १७ मात्रा का नवीन प्रयोग 'निराला' ने किया है --और इस छन्द की क्रम-योजना ६+६+५ की मात्रा के आधार पर संगठित की गई है --

फैली दिइ०। मंझ में । बांधनी                      ६+६+५  
 बंधी ज्योति । जितनी थी । बांधनी  
 करती है । स्तवन मंद । पवन से  
 गन्ध छुम । कलिकाएं । पवन से ।<sup>३</sup>

१- निराला : अणिमा, 'श्रद्धांजलि', १९४३, उन्नाव, पृ० २६

२- निराला : गीतिका, १९६९, इलाहाबाद, गीत ७३, पृ० ७८ ।

३- निराला : अणिमा, १९४३, उन्नाव, पृ० ५४ ।

१८ मात्रा के 'सुराण हन्द' जो फारसी के फायलून, मुफायलून मुफायलुन के आधार पर निर्मित होता है -- का प्रयोग 'निराला' ने सफलता पूर्वक किया है --

|                                      |             |
|--------------------------------------|-------------|
| हाथ मारते फिर कहां के हैं            | १८ मात्राएं |
| ये गफलत से धीरे जहां के हैं,         | १८ ,,       |
| अपनी तरणी तिरे यहाँ के हैं,          | १८ ,,       |
| उन्से जैसा चाहे कह ले । <sup>१</sup> | १६ मात्राएं |

फारसी के बहर फायलातून, फायलातून, फायलातून, फायलून के आधार पर २७ मात्राओं के नवीन हन्द का निर्माण हुआ है । सप्तकों में विभाजित इस हन्द के अन्त में लघु गुरु रहता है --

भेद कुल कुल । जाय वह सु । रत हमारे । दिल में है  
देश कोमिल । जाय जो धुं । जी तुम्हारे । मिल में है<sup>२</sup> ।

'राम की शक्ति पूजा' में प्रयुक्त हन्द कवि की नवीन उद्भावना है, इस हन्द का निर्माण तीन अष्टकों से हुआ है तथा 'उन अष्टकों की पुनरावृत्ति से अपूर्व भाव्यरता का समावेश हो सका है --

शत-वायु-वेग।-वल, डुका अतल । में देश-भाव,    =+ =+ =  
जल-शशि-विपुल। मय मिला अनिल। में महाराव    ,,  
वज्रांग तेज। घन बना पवन। को, महाकाश<sup>३</sup>  
पहुंचा, खादकल रुद डुब्य । अट्टहास ।

इस हन्द का चरणान्त गुरुल लघु से होता है । तुक का प्रयोग कवि ने प्रसंगानुसार मध्य और अन्त में किया है । गति का कोई निश्चित ब नियम नहीं है । डा० पुच्छाल शुक्ल ने किसी परम्परागत नाम की अवधारणा में इस हन्द की 'शक्तिपूजा' नाम से अभिहित किया है ।

१- निराला : कला, १९६२, प्रयाग, गीत ३६, पृ० ५२

२- वही ०, पृ० ७५

३- निराला : अनामिका, 'राम की शक्ति पूजा' , पृ० १५७

४- डा० पुच्छाल शुक्ल : आधुनिक हिन्दी काव्य में हन्द योजना, १९५७, लखनऊ, पृ० २९०

५७. जाधुनिक युग में सम हन्द्‌ओं को कई सम रूप में भी प्रयुक्त किया गया है । दीर्घ मात्रिक सम हन्द्‌ओं को यति के स्थान पर विभाजित करके दो चरणों का निर्माण कर दिया जाता है , पर ऐसा विभाजन कतिपय दीर्घ हन्द्‌ओं में ही किया गया है । इसी सम हन्द्‌ओं की रूप में कोई अन्तर नहीं पड़ता -- 'निराला' ने २२ मात्रा के 'कुण्डल हन्द्' का कईसम रूप में प्रयोग किया है -- वस्तुतः मुद्रण द्वारा ही यह नवीनता इसमें लाई जाती है ऐतान्तिक रूप से इन 'सम हन्द्‌ओं' में कोई अन्तर नहीं पड़ता --

|                                |             |
|--------------------------------|-------------|
| जननि, जनक । जनति-जननि,         | १२ मात्राएं |
| जन्मभूमि - माघे ।              | १० ,,       |
| जागो, नव अम्बर -पर,            | १२ ,,       |
| ज्योतिस्तर-वासे । <sup>१</sup> | १० ,,       |

'कुण्डल हन्द्' में १२ के बाद यति और अंत में दो गुरु होते हैं । संगीतात्मकता इस हन्द् की मुख्य विशेषता है । इसी प्रकार 'रज्जनी हन्द्' का भी कई सम रूप प्रयुक्त हुआ है --

|                            |             |
|----------------------------|-------------|
| जब कहीं फड़ जायेंगे वे     | १४ मात्राएं |
| वह न पासी                  | ६ ,,        |
| वह हमारी मौन भाषा          | १४ ,,       |
| क्या सुनासी ? <sup>२</sup> | ६ ,,        |

'रज्जनी हन्द्' की तीसरी, दसवीं और सत्रहवीं मात्रा अनिवार्यतः लघु होती है । और यह हन्द् शृंगार-रस के अधिक उपयुक्त होता है । 'रौला हन्द्' का कई सम रूप --

|                                           |             |
|-------------------------------------------|-------------|
| नयन मुंदेंगे जब, क्या देंगे ?             | १६ मात्राएं |
| चिर प्रिय दर्शन ?                         | ८ ,,        |
| सत- सहस्र, जीवन-पुलकित, फुलत <sup>३</sup> | १६ ,,       |
| प्याला कर्षण ?                            | ८ ,,        |

१- गीतिका, गीत, ७८, पृ० ८३

२- परिमल : पृ० ३२

३- परिमल : पृ० ६१

५८. 'निराला' ने कुछ ऐसे सम-मात्रिक छन्दों का भी प्रयोग किया है, जिनमें समान मात्रा के क चरण क्रमायोजन में आयोपान्त प्रयोग में लाए जाते हैं। इन छन्दों में केवल अन्त्यक्षर के आयोजन में ही विशेषता रहती है और यह छन्द चार चरण से अधिक चरणों का होता है -- इन छन्दों की मात्रारं निश्चित होती है --

|                                  |                  |
|----------------------------------|------------------|
| अरण भर चरण गान                   | क अन्त्यानुप्रास |
| वन-वन उपवन उपवन                  | क                |
| जागी हवि छुले प्राण              | क                |
| उज्ज्वल दृग कल कल वल             | ख                |
| निश्चल कर रही ध्यान <sup>१</sup> | क                |

उपर्युक्त लीला छन्द क , क , क , ख , क अन्त्यानुप्रास की क्रम-योजना से प्रयुक्त किया गया है।

५९. विभिन्न मात्रा संख्या के चरणों से संयोजित 'विषम मात्रिक' छन्द भी कवि द्वारा प्रयुक्त किए गए हैं। इन विषम-मात्रिक छन्दों में विभिन्न मात्रा संख्या के चरणों के रहते हुए भी परस्पर लय मैत्री अनिवार्य रूप से रहती है --

|                           |              |
|---------------------------|--------------|
| गीत जागो                  | = क मात्रारं |
| गले लगावो                 | = ख          |
| हुवा गैर जो सहज सा हो     | १६ ख         |
| करं पार जो हैं बति दुस्तर | १६ ग         |

प्रस्तुत छन्द में आठ और सोलह मात्रारं चौपाई के अष्टक के आधार पर ही चलती हैं वतः दोनों भिन्न विस्तार के चरणों का संयोग सम्भव हुआ।

६०. मिश्रवर्ग के छन्द भी 'निराला' द्वारा प्रयुक्त किए गए हैं। इन मिश्र वर्ग के अन्तर्गत ऐसे छन्द स्वीकृत हैं, जिसमें दो निश्चित छन्दों की लय मिलकर छन्द की एक नई उकाई निर्मित होती है। दो निश्चित छन्दों के योग तथा पूर्ववद

१- गीतिका, गीत, ७, पृ० ६

२- अणिमा, पृ० ११

क्रम से चरणों की वावृत्ति यही इस छन्द का मुख्य आधार है --

|                                                   |             |
|---------------------------------------------------|-------------|
| वह वह कुछ वह वह वापस में                          | १६ मात्रारं |
| रह रह जाती हैं रस बस में                          | १६ ,,       |
| फिस्ती ही तरुण वरुण किरणें                        | १६ ,,       |
| देख रहा हूं अज्ञान दूर ज्योति यानदार              | २४ ,,       |
| मेरे जीवन पर, प्रिय, यौवन वन के बहार <sup>१</sup> | २४ ,,       |

प्रस्तुत छन्द 'चौपाई' के तीन चरण तथा 'रोछे' के दो चरणों से निर्मित हुआ है । इसी तरह तुलसीदास प्रबन्ध में छन्द-विधान भी मिश्र वर्ग के वन्तर्गत हो जाता है । दो लघु पंक्तियों के बाद एक दीर्घ पंक्ति फिर दो लघु पंक्तियां तथा एक दीर्घ पंक्ति यह छन्द का बाह्य रूप वाकार है । पहली, दूसरी, चौथी तथा पांचवीं पंक्तियां एक छन्द की हैं तथा तीसरी तथा छठी पंक्तियां मिश्र छन्द की । लघु पंक्तियों का अंत साधारणतया लघु वपायों से ही हुआ है --

चल पंद चरण वास बहार  
 उर में परिचित वह मूर्ति सुधर  
 जागी विश्वात्म मल्लिाधर, फिर देखा  
 संकुचित खोलती श्वेत फटल  
 बदली, कमला तिरती सुल जल,<sup>२</sup>  
 प्राची दिगंत उर में पुष्कल रवि रेखा ।

यदि तीसरी पंक्तिका 'फिर देखा' और छठी पंक्ति का 'रविरखा' पद निकाल दिया जाय तो सम्पूर्ण पंक्तियां एक ही छन्द की प्रतीत होंगी । तीसरी और छठी पंक्ति ऊपर के वन्स्थानुप्रास का अनुसरण करती हुई एक ही ही प्रतीत होती हैं लेकिन फिर वह अपनी दिशा बदल लेती हैं । 'मल्लिाधर' पद तक तीसरी पंक्ति मीउपर्युक्त पंक्तियों से साम्य रखती है , लेकिन दो शब्दों के बढ़ा देने से छन्द परिवर्तन हो जाता है । गति और यति का स्पेच्छा पूर्वक प्रयोग किया गया है

१- परिमल : पारस, पृ० ६७

२- तुलसीदास, छन्द १००, पृ० ६१



६१. 'से' ह्रस्व भी बालोच्य-कवि द्वारा प्रयुक्त हुए हैं, जिनके चार चरणों में तीन चरणों का अन्त्यानुप्रास संभूत होता है और यह तीन चरण सम होते हैं और चतुर्थ चरण का अन्त्यानुप्रास ह्रस्वक(टिक) से मिलता है । इस तरह के प्रयोग अधिकतर गीतों के अन्तर्गत किए गए हैं --

मूँदे फलक प्रिय की शैश्या पर १६ मात्राएं  
रक्तौ ही फा, उर धर-धर-धर  
कांप उठा वन में तरु मर्मर  
चली पवन पहली १

प्रस्तुत हन्द का अन्त्यानुप्रास क, क,क, ल के आयायोजन से प्रयुक्त हुआ है । हन्द के क्षेत्र में 'निराला' की बेन अत्यन्त प्रान्तिकारी रही है । यदि मुक्त हन्द के प्रवर्तन की उनको मान्यता प्रदान की जाय तो अत्युक्ति न होगी । वस्तुतः 'स्त्री' स्थापना पूर्णतया न्यायोक्ति है ।

**प्रकृति**

६२. ज्ञायावादी कवियों के लिए प्रकृति अपूर्व प्रेरणादायिनी तथा काव्य का प्रधान विषय थी । लेकिन ज्ञायावादी कवियों द्वारा प्रयुक्त प्रकृति का स्वल्प पूर्ववर्ती काव्य से स्थांत भिन्न वपना कुछ विशिष्ट स्थान रखता है । प्रकृति का मात्र यथातथ्य रूप में या प्रतीक विधान या अप्रस्तुत के रूप में ही स्थापित नहीं किया गया, वरन प्रकृति के सौन्दर्य रूप के साथ रागात्मक सम्बन्ध की कल्पना भी की गई और साथ ही प्रकृति के विराट् स्वरूप में रहस्यात्मकता का सौन्दर्य भी पाया गया । प्राकृतिक क्रिया-व्यापारों के माध्यम से कवि इस सौन्दर्य अप्रत्यक्ष विराट् सत्ता के प्रति कुछ सौन्दर्य भी पाता रहा है । 'निराला' काव्य में प्रकृति का स्वरूप ऐसा ही है । वस्तुतः प्रकृति का जितना उदात्त स्वरूप 'निराला' काव्य में उपलब्ध होता है, वह अन्यत्र दुर्लभ है— कवि ने प्रकृति का कोमल और कठोर दोनों रूपों का चित्रण अपूर्व सफलता के साथ किया है । 'निराला' द्वारा प्रकृति-चित्रण मानवीय भावनाओं से युक्त नाना रूपों में हुआ । उनके काव्य में प्रकृति के प्रति तादात्म्य

रूप अधिक परिलक्षित होता है तथा इस तादात्म्य भाव के स्फुरण की पृष्ठभूमि में उनका वीर्य चिन्तन ही प्रधान कारण है ।

### उदीपन-रूप

६३. प्रकृति मानव-भावों सुख-दुःख को उदीप्त करने की माध्यम भी रही है -- उमड़ते-उमड़ते पावस के बादलों से प्रेमिका को अपने प्रियतम की स्मृति विरह-विह्वल कर देती है --

बलि, पिर बार वन पावस के  
 झूम समीर-- कम्पित थर थर थर,  
 फरती धाराएं फर फर फर,  
 जगती के प्राणों में सार-सार  
 बेध गए, कलके --<sup>१</sup>

'गीतिका' के इस गीत 'वह बली बली जब शिशिर समीर' में शिशिर का वर्णन उदीपन रूप में ही किया गया है । 'शिशिर' केवल कामिनी को ही विरह से उदीपित रूप में ही किया गया है -- नहीं करता वरन् नील-कमल कलिकाएं भी थर थर कम्पित प्रातः अरुण को करुण अक्षुब्ध नेत्रों से निहारती हुई चित्रित की गयी हैं --

वह बली जब बलि शिशिर समीर ।  
 कांपी मीरु मृणाल-कुंत पर  
 नील-कमल-कलिकाएं थर-थर,  
 प्रातः अरुण को करुण अक्षु मर  
 लसती बहा बहीर ।

+

+

विरह-परी सी लड़ी कामिनी  
 व्यर्थ वह गई शिशिर-व्यामिनी  
 प्रिय के गृह की स्वाभिमानी  
 नयनों में भर नीर }

प्रिय के अभाव में शिशिर का कवसान नायिका के लिए व्यर्थ और कष्टकर है । यहाँ पर नायिका का रूप प्रोषित पति के रूप में चित्रित किया गया है ।

६४. परम्परा का निर्वाह भी कवि ने प्रकृति-चित्रण में किया है उसे 'चतुर्मास वर्णन' में उद्दीपन रूप को ही लिया है --

यह गाढ़ तन, जाषाढ़ आया, दाह दमक लगी, जगी री--  
रैन केन नहीं कि बैरिन नयन नीर-नदी बही ।

+ + +

फिर लगा सावन सुन भावन, झुलै घर - घर पड़े,  
ससि, चीर सारी की संवारी झूलती, मौँके बड़े ।  
कन और चारों ओर बोलै, पपीहे पी -पी रटे  
स्ये बोल सुनकर प्राण छोलै, जान मो मेरे हटे ।<sup>१</sup>

प्रस्तुत 'चतुर्मास' में विभिन्न ऋतुओं से उद्दीप्त विरहिणी की मानसिक स्थिति का चित्रण किया गया है । प्रकृति की विभिन्न ऋतुएं विरहिणी के विरह को धनीभूत करने में सहायक होते हैं । लेकिन प्रकृति का उद्दीपन-रूप कवि ने शृंगारिक भावनाओं तक ही सीमित नहीं रखा है, वह जातक भाव तथा राष्ट्रीय भवना को भी उद्दीप्त करने में सहायक होती है । राम की शक्ति पूजा में जहाँ प्रकृति शृंगारिक भावनाओं का उद्दीपन करती है, वहाँ भय पूर्ण वातावरण में भी उद्दीपन में सहायक होती है । 'प्रेमसी', 'तुलसीदास' आदि में भी प्रकृति के उद्दीपन रूप का रूजन हुआ है । इसके अतिरिक्त उनके कथा-साहित्य में भी प्रकृति के उद्दीपन रूप का साक्षात्कार किया जा सकता है ।

### प्रकृति का केतन स्वरूप

६५. कवि के लिए प्रकृति निपट बड़ पदार्थ नहीं थी, अपितु एक संवेदनशील जाग्रत, सजीव प्राणी के सदृश्य उसे कवि को भीक्षित एवं जाहलादित मो किया था । कवि की प्रारम्भिक कविता 'झुही की कली' सजीव सप्राण युवती के सदृश्य चित्रांकित की गई है । उसमें न केवल यौवन का उद्दान उन्मुक्त बाकेन दिखाया गया है, वरन्

उसके प्रेमी पवन को भी प्रेयसी के वियोग में वधीर, व्याकुल, चिन्तित किया गया है ।  
 'सन्ध्या सुन्दरी' , 'शरतपूर्णिमा' की विदाई , 'बावल राग' , 'प्रपात के प्रति' ,  
 'जलद के प्रति' , 'झुही की कली' , 'तरंगों के प्रति' , 'स्त्रीरी यह डाल बलन वासंती  
 ली' , 'प्रिय याभिनी जागी' , 'कौन तुम झुम किरण बसना' आदि कवितारं मानव  
 आकृति और मानव-व्यापारों से युक्त है । प्रकृति में नारी-भाव के आरोपण  
 में कवि ने अद्वितीय सफलता पाई है । उसी वान्त आया एक छोटा-सा गीत है,  
 जिसमें वसन्त आगमन का चित्र खींचा गया है --

आकृत सरसी उर सरसिज उठे,

केशर के केश कली के कूटे

स्वर्ण-शस्त्र बँवल

पृथ्वी का लहराया<sup>१</sup> ।

प्रस्तुत गीत में सरसी, कली और पृथ्वी को नारी रूप में चित्रित किया गया है ।  
 तीनों की पृथक्-पृथक् रूप-चित्र अपने में पूर्ण है । सरसी के हृदय में के आवृत्त कमल  
 प्रकट हो गए हैं, कली के केशर केश छूट गए और पृथ्वी का स्वर्णशाचांकल लहराने  
 लगा । सरसी के हृदय के आवृत्त कमलों का उठना उसके नवयौवन होने का लक्ष्य है,  
 केशर के केशों का छूटना, उसके यौवन के विकास को प्रकट करता है तथा पृथ्वी  
 का स्वर्ण बँवल लहराने लगा । इसके अतिरिक्त वसन्त प्रकृति-स्त्री का रूप भी पूरा  
 बन जाता है -- कमल कुव, केशर केश और शस्त्र बँवल लहराता हुआ । तुलसीदास  
 प्रबन्ध काव्य के नायक को लसत प्रकृति ही स्त्रीमय आभासित होती है --

प्रेयसी के कलक नील व्योम

दृगपल कलक मुख मंजु सोम

निःसृत प्रकाश जो, तरुण<sup>२</sup> सोम प्रियतन पर ॥

वालीय कवि ने प्रकृति में नायिका रूप का आरोपण बहुत ही सुन्दर  
 और स्वस्थ रूप में किया है । 'सन्ध्या सुन्दरी' का जहाँ गत्यात्मक रूप-चित्रण  
 मंद मंद गति से आकाशमार्ग से अगसर होना दिखाया है वहाँ खिलखिलाती मुख  
 मुग्धाङ्ग से सलिल काटती हुई तरंगों का भी मानवीय रूप साकार किया गया है ।

१- गीतिका, १६६१, ललाहाबाद, गीत ३, पृ० ५

२- तुलसीदास, १६५७, ललाहाबाद, पृ० ३४

सूक्ष्म से सूक्ष्म और स्थूल से स्थूल क्रिया-व्यापारों का वाक्छन्न कवि द्वारा हुआ है ।  
‘शेफालिका’ में कवि ने वाक्छात्मक चित्र प्रस्तुत किया है<sup>१</sup> ।

६६. प्रकृति मानव सुख-दुःख में तटस्थ नहीं रहती, मानव के समान प्रकृति भी अपूर्व संवेदनशील चित्रित की गई है । वह केवल प्राणी के समान मानवीय प्रवृत्तियों का संकेत देती है, देखने के लिए सूक्ष्म दृष्टि और अनुभव करने के लिए स्पन्दनशील हृदय की आवश्यकता है । प्रेमी सूर्य के अस्ताचल जाने पर सन्ध्या के नेत्र प्रिय के वियोग से छल छला जाते हैं --

हुआ रवि अस्ताचल  
सन्ध्या के दृग छल छल<sup>२</sup> ।

कवि प्रकृति के माध्यम से सौन्दर्यपूर्ण चित्रों को ही नहीं देखता, वरन् उसे तरंगों के साथ बहते हुए दग्ध चित्त के हाहाकार भी सुनायी पड़ते हैं --

बहती जाती साथ तुम्हारे स्मृतियाँ कितनी  
दग्ध चित्त के फितने हाहाकार  
नश्वरता की थी लज्जित जो कृतियाँ कितनी  
बकलाओं की कितनी करुण पुकार ।

प्रकृति के संकेतन स्वरूप में कवि ने मात्र सुख-सौन्दर्य को ही प्रमानता नहीं दी है, वरन् सुख-दुःख दोनों का ही सामंजस्य दिखायी सँझता है । यदि सुख है तो दुःख का अस्तित्व भी अनिवार्य रूप से होगा ही । मानव जीवन के अपूर्ण पक्ष पर भी कवि ने प्रकृति के माध्यम से प्रकाश डाला है -- ‘प्रपात के प्रति’, ‘धारा’, ‘कण’, ‘कन कुत्तों की शेरिया’ तथा ‘रास्ते के फूल से’ आदि कविताओं में मानवीय जीवन की अपूर्णता का ही आभास है । प्रकृति की वेदना और कष्ट की कल्पना कर कवि का हृदय करुणा बाधुस्ति ही उठता है । माली को पुष्पित, पल्लवित, क्रीड़ास्त, पुष्प को संजित करते हैं कवि का हृदय वेदना से चीत्कार कर उठता है --

१-बन्ध कलुषी के सब लोल दिए प्यार से  
यौवन उमारे

पल्लव-पर्यंक पर लौती शेफालिका ।

मूक आह्वान मर लालसी कपोलों के

व्याकुल विकास पर

करते हैं शिशिर से बुन्कन गगन के ।--परिमल, पृ० १७५

२- गीतिका. गीत ७३. पृ० ७८

पत्थर से भी कठिन करेज का है  
चला गया जो वह हथियार माली<sup>१</sup>।

प्रकृति को जीवन्त प्राणी के रूप में स्वीकार्य करने का कारण ही उसकी किसी भी प्रकार की जाति या अवहेलना कवि की सहाय पीड़ा का कारण बन जाती है।

६७. प्रकृति मनुष्य के दुःख से वेदनाभिभूत और दुःख से बानन्धित हो उठती है। उस तरह कवि तथा प्रकृति का तादात्म्य भाव प्रकट होता है। उस तादात्म्य भाव के कारण ही कवि 'यमुना' के अतीत को मूर्त करना चाहता है, गत समय में यमुना के तट पर हुए क्रिया-व्यापारों की कल्पना कर वर्तमान यमुना के प्रति उसकी सहानुभूति घनीभूत हो उठती है। तरंगों का अनवरत अपरिन्त दिशा की ओर अग्रसर होना कवि-जिज्ञासा को उद्बलित कर देता है। कवि कल्पना करता है, मानों तरंगों व्याकुल भाव से अपने प्रियतम क से स्काकार होने के लिए ही बड़ी जा रही हैं<sup>२</sup>। तरंगों की यह व्याकुलता कवि को भी उस अव्यक्त से साक्षात्कार करने को व्याकुल कर देती है<sup>३</sup>। 'कण' जैसे सूक्ष्म बिन्दु में कवि सम्पूर्ण निखिल विश्व की कल्पना करता है। कवि को 'कण' की असीम सन्नशीलता पीड़ा पहुंचाती है, वह दुःखित हो कह उठता है --

क्यों रख विरज के लिए ही  
कतना सहै हो।<sup>४</sup>

कवि ने अपनी भावनाओं राग-विराग, हास-विषाद की अभिव्यक्ति के लिए प्रकृति को माध्यम बनाया। प्रकृति उनकी भावनाओं की पुष्टि में सहायक हुई-- 'बादल राग', 'धारा' आदि कविताओं के माध्यम से कवि ने अपनी भावना की अभिव्यक्ति की है। 'लुलुसुक्ता' का प्रणयन भी अभीष्ट अर्थ की पुष्टि के लिए ही हुआ है।

१- वही०, पृ० १२२

२- बाह्ये अगणित बड़ी जा रही हृदय लोलकर  
किसके आलिंगन का है यह साज ?

३-परिचल : तरंगों के प्रति, पृ० ७६

३- उस असीम में ली जावो  
मुझे न तुम कुछ दे जावो।

-- वही०, पृ० ७७

४- परिचल : 'कण', पृ० १५७



### प्रकृति और रहस्य

६८. प्रकृति का प्रेम कवि को विश्वात्मा का आभास देता है। प्रकृति के माध्यम से रहस्यात्मक सौन्दर्य भी प्राप्त होते हैं। अनन्तविश्व की देकर कवि का हृदय जिज्ञासा से भर उठता है। 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य में प्रकृति ही कवि तुलसी की भावना को चिन्तन को रहस्योन्मुख करती है, प्रकृति उन्हें छुली मुंदी भाषा में सन्देश देती है —

वह भाषा क्षिप्ती छवि सुन्दर  
 कुछ सुलती आभा में रंग कर  
 वह भावण कुल-कुहर सा भर कर जाया<sup>१</sup> ।

प्रकृति का एक एक कण, वृक्ष, लताएं, गुल्म अव्यक्त रहस्यात्मकता का सौन्दर्य अपनी मधुर मंद मंद हंसी द्वारा देते हैं —

तरु तरु वीरुघ, तृण तृण<sup>२</sup>  
 जानें क्या हंसते मसृण मसृण ।

प्राकृतिक क्रिया-व्यापारों के माध्यम से कवि परमात्मा की अवश्य विराट सत्ता के प्रति सौन्दर्य पाता है। आत्मा-परमात्मा के सम्बन्धों की अभिव्यक्ति भी प्राकृतिक उपकरणों द्वारा स्पष्ट की गई है। इस दृष्टि से 'तुम और मैं' कविता का उल्लेख किया जा सकता है। 'झुही की कली', 'तरंगों के प्रति', 'जग का एक देला तार' 'धन्य मां कर दे धन्य प्रसून' एवं 'बह जाता रे परिमल' आदि कवितारं दार्शनिक सौन्दर्यों से व्यापकित हैं।

### प्रकृति : राष्ट्रीय भावना

६९. प्रकृति के उपकरणों के माध्यम से देश-प्रेम की भावना की भी पुष्टि हमिली है। 'यमुना के प्रति', 'संहर', 'उद्बोधन', 'जागो फिर एक बार'

१- तुलसीदास, पृ० १८

२- वही०, पृ० १६

और 'बादल राग' आदि कविताएं देश-प्रेम तथा राष्ट्रीय भावना का उद्दीप्त करती हैं। 'उद्बोधन' में प्रकृति भारतीयों को चेतावनी देती है। 'यमुना' की कल कल ध्वनि में अतीत के गौरवगान का ज्ञेय कवि को मिलता है। तुलसीदास में नायक तुलसी के हृदय में देश के उद्धार की भावना का जागरण प्रकृति के प्रांगण में हो होता है तथा प्रकृति के प्रांगण में ही देश के उद्धार की समस्या का समाधान भी और आशा की किरण लेकर प्रकृति ही 'प्राची रवि रेखा का द्वार' खोलती है। 'जागो फिर एक बार' में प्रकृति देशवासियों को जागरण का सन्देश सुना रही है —

प्यारे जगते हुए हारे सब तारे तुम्हें  
अरुण पक्ष तरुण-किरण  
खड़ी खोलती है द्वार  
जागो फिर एक बार<sup>१</sup>

'सुंदर' विलुप्ति की निद्रा से जागता हुआ प्रति होता है और स्वच्छाचारी मानव के रूप में बादल की अवतारणा की गयी है —

हे निर्बन्ध  
अन्धतम अगम वर्णित बादल  
हे स्वच्छन्द  
मंद चंचल समीर रथ पर उलूखल  
हे उदाम  
अपर कामनाओं के प्राण  
बाधारहित विराट  
हे विष्णु के प्लावन  
सावन घोर मगन केहि छाट<sup>२</sup>

१- परिप्लव, पृ० १७७

२- वही०, पृ० १६० ।

### अलंकार रूप में प्रकृति

७०. हायावादी कवियों ने अलंकरण रूप में भी प्रकृति के उपादानों का उपयोग किया है। प्रतीक योजना, रूपक तथा उपमान-विधान के लिए कवियों ने प्रकृति का वाक्य लिया है। मानवीकरण अलंकार तो हायावादी कवियों की विशेष उपलब्धि रही थी। 'झुही की कली', 'जलद', 'रेखा', और 'वारिद वदना' आदि कविताएं मानवीकरण के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। 'तुलसीदास' की नायिका का कवि ने नील वाकाश और चन्द्रमा से उपमित किया है — वास्तवः उसके सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिए प्रयुक्त उपमान प्रकृति के विस्तृत प्रांगण से वे चुने गए हैं —

प्रेमसी के अलक नील व्योम

दृग पल कलक-सुख मंजु - सीम

निःसृत प्रकाश जो तरुण ज्योति प्रियतम पर ।<sup>१</sup>

रूपक-विधान में तो कवि ने अधिकतम सफलता पाई है। 'अणिमा' में रामचन्द्र शुक्ल पर लिखी कविता 'सांगत्यक' का सुन्दर उदाहरण है। अनावस्था से पूर्णिमा तक चन्द्र की कलावर्ती के माध्यम से रामचन्द्र शुक्ल के साहित्यिक जीवन के विभिन्न आयामों को कवि ने समेटा है। 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य में वर्षा के रूपक द्वारा मुस्लिम संस्कृति के वाक्यात्मक रूप का चित्रण किया गया है —

भोगल दल कल के कलद्वान

दर्पित पद-उन्मद-नद पठान

है कहा रहे दिग्देश ज्ञान तर तर

हाया अपर घन अंकार, टूटता वज्र वह दुर्निवार<sup>२</sup> ।

विशेषण त्रिरूप अलंकरण में प्रकृति के उपकरणों को प्रयुक्त किया गया है —

बल चरणों का व्याकुल पनघट<sup>३</sup>

१- तुलसीदास, पृ० ३४

२- वही०, पृ० १२

३- पल्लिलः यमुना के प्रति, पृ० ४३

जीवन की एक-एक गति, स्पन्दन, भाव को कवियों ने प्रकृति के उपादानों की प्रतीक रूप में स्वीकार कर अभिव्यक्त किया है। अधिकतर प्रकृति के पदार्थ ही प्रतीक रूप में एक-दूसरे हैं—सरिता यदि जीवन की प्रतीक कही है तो उसमें उठते हुए वीचि-विलास को ज्युति आदि तथा मंभरा और तूफान को मानसिक दौम और बाहुल्य के लिए अभिव्यक्त किया गया है। दुःख सुख के लिए कवियों ने क्रमशः अंधकार, पतझड़ उन्हा, प्रभात आदि प्रतीक स्वीकार किए। इसी तरह सुकुल और मधुन प्रेयसी और प्रेमी को पूर्ण करते हैं। 'निराला' काव्य में प्रतीक रूप में प्रकृति का पर्याप्त प्रयोग हुआ। 'लखी रो यह डाल बस बांझ लखी', 'यमुना के प्रति' तथा 'प्रभात के प्रति' आदि कवितारं प्राकृतिक प्रतीक विधान की दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। यथार्थवादी कविताओं में 'कुसुमा' और 'गुलाब' प्रतीकों का कवि ने जून किया है।

### प्रकृति का उदात्त चित्र

७१. 'निराला' ने प्रकृति का कोमल और कठोर दोनों रूपों का आकलन बहुत ही सहजता और सरलता पूर्वक किया है। 'राम की शक्ति पूजा' में युद्ध के मध्य की भयंकर रात्रि का चित्रण आतंक और भय की सृष्टि करता है —

है अमाभिक्षा, उगलता गगन धन अंधकार  
लौ रहा दिशा का ज्ञान, स्तब्ध है पवन चार  
अप्रतिहत गरज रहा व पीछे अम्बुधि विशाल  
सुवर ज्यों ध्यान-मग्न, केवल कलती मशाल।<sup>१</sup>

कोमल कमनीय चित्रण में भी कवि को अपूर्व सफलता मिली है। इस दृष्टि से 'सन्ध्या सुन्दरी' का चित्रण उदाहरण स्वल्प ले सकते हैं। सन्ध्या सुन्दरी के रस-चित्रांकन में अपूर्व कोमलता और रिसग्वता का आभास मिलता है। 'निराला' के प्रति प्रकृति-चित्रण में उदात्त रूप अधिक सुसंरित हुआ है। वस्तुतः उनके प्रकृति-चित्रों का अवसान अव्यक्त विराट सत्ता में ही होता दिखायी पड़ता है -- उदाहरण

१- अमाभिक्षा, राम की शक्ति पूजा, पृ० १५४।

के लिए तरंगों का उस असीम से मिलने जाने की उत्प्रेक्षा, 'बुही की कली' का प्रिय तादात्म्यकार आदि कवि के उदात्त रूप को प्रस्तुत कर करते हैं। इसके अतिरिक्त विराट उदात्त चित्रण की दृष्टि से बादल राग अद्वितीय रचना है।

### प्रकृति का यथातथ्य रूप

७२. 'निराला ने प्रकृति का स्वतन्त्र रूप चित्रण भी किया है पर मूलतः उनका आग्रह प्रकृति के तादात्म्य रूप चित्रण की ओर ही है। प्रकृति के यथातथ्य चित्रण में कवि प्रकृति की जैसी सौन्दर्य श्री को निहारता है। उसको उसी रूप में मूर्त कर देता है --

शुभ्र वानन्द आकाश पर छा गया  
रखी रवि छा गया किरण गीत  
श्वेत शतपल कमल के कमल झुल गये।  
विह्वल-झुल-कंठ -उपवीत।<sup>१</sup>

कहीं भी कवि ने मानवीय व्यापार, संवेदना या तादात्म्य स्थापित करने का प्रयास नहीं किया है --

किरणें कैसी कैसी फूटी  
आसों कैसी कैसी झुलीं  
चिड़ियां कैसी कैसी उड़ी  
पासों कैसी कैसी झुलीं।<sup>२</sup>

'निराला' की १९३८ तक की प्रारम्भिक कविताओं में हुए प्रकृति-चित्रण में उत्कट उद्घोष के साथ-साथ मधुर, कोमल, तथा कमनीय चित्रात्मक रूप भी परिलक्षित होता है। 'बादल राग' में यह दोनों रूप मूर्त होते देख जा सकते हैं। बादल के माध्यम से कवि ने मुख्यता विद्रोहात्मक विध्वंसक विचारों को ही अभिव्यक्त किया है। १९३८ के बाद की कविताओं में भी बादल पर कौन कविताएं हैं, लेकिन उसका रूप प्रारम्भिक कविताओं से पूर्णतया भिन्न है --

१- कला: १९६२, प्रयाग, पृ० १७

२- वही०, पृ० ४१

मुक्ता जल बरसो बादल  
सरिसर कल कल सरसो, बादल <sup>१</sup>

+ +

धार धाराधार धावन है  
गगन गगन गाँव सावन है।  
श्याम दिगन्त दाम हवि झाँई  
वही अनुत्कंठित पुरवाई  
शीतलता शीतलता बाँई  
प्रियतम जीवन मन भावन है । <sup>२</sup>

प्रसूत चित्रण में बादल का वर्णनात्मक रूप ही चित्रित किया गया है। कवि ने किसी भी प्रकार की मनोवृत्ति की अभिव्यक्ति नहीं की है। प्रारम्भिक 'बादल राग' का उन्मुक्त उदाम उद्घोष तथा विप्लवात्मक विद्रोहात्मक प्रवृत्तियाँ इसमें सुसंरित नहीं हुई हैं। 'नये पंथ' की 'देवी सरस्वती' कविता में ग्रामीण प्रकृति का यथातथ्य रूप ही लिया गया है। पद्म ऋतुओं का चित्रण अत्यन्त ही यथार्थपूर्ण और मनोरम है। विभिन्न ऋतुओं के सौन्दर्य को भी स्वतन्त्र प्रकृति-चित्रण में ही बाँधा गया है—

वन वन के करे पात  
नभ हुर विजगतात  
जैत ह्याया के जण  
हंसा फिरी को उपवन  
ऊब कर पुट चित्तापन,  
चामाफन, प्रपन्न, प्रात । <sup>३</sup>

पतझड़ का चित्रण यथातथ्य रूप में ही अभिव्यक्ति पा सका है। वसन्त श्री की शोभा से कवि की विशेष कुरक्ति रही है। वसन्त का चित्रण प्रचुर मात्रा में मिलता है—'बूही की कली' का मिलन कवि वास्तवी निशा में ही कराता है,

१- अर्चना, गीत १०२, पृ० ११८

२- वाराणसी, पृ० ३

३- अर्चना, पृ० ७२



इसके अतिरिक्त 'गीतिका' के 'सखि वस्तु आया' 'सखी री यह डाल वस्तु वासंती ली' आदि वस्तु श्री का ही आख्यान है ।

७३. बालोच्च कवि प्रकाश और ज्योति का कवि है । उनके सम्पूर्ण वांगमय में अपूर्व ज्योतिर्मयता पाई जाती है --

ज्योति प्रात ज्योति रात  
ज्योति नयन, ज्योतिगात  
ज्योति चरण, ज्योति चाल  
ज्योति विटप, जालवाल  
ज्योति सलिल, ज्योति ताल  
ज्योति कलश, ज्योति पात  
ज्योति प्रथम, प्रिय दर्शन  
ज्योति कम्प, वाक्येण  
ज्योति मिलन, राम वर्षण  
ज्योति निराम, ज्योति जात ।<sup>१</sup>

जीवन के हर क्षेत्र में कवि अपूर्व ज्योतिर्मयता का साक्षात्कार करता है । कवि को अपनी आराध्य माँ से ज्योति का निर्गम प्रवाहित करने का आग्रह करता हुआ भी देखा जा सकता है<sup>२</sup> । यही नहीं, वह स्वयं तो दूर ज्ञान में ज्योति का भान द्वार देखता है<sup>३</sup> । कवि की वहाँ तक जाने की हार्दिक कामना भी प्रकट होती है<sup>४</sup> । इसका प्रधान कारण यह है कि वह ज्योति को उत्थान का प्रतीक मानता है और अवकार को सृष्टि<sup>५</sup> ।

७४. कलात्मक उत्कर्ष की दृष्टि से 'निराला' की साधना अल्पम है । वस्तुतः उनकी शैली अत्यधिक सूक्ष्म, लौकिक तथा प्रतीकात्मक है । कवि अपने

१- आराधना, पृ० ५४

२- कहा जनी ज्योतिर्मय निर्गम : गीतिका, पृ० ३

३- देख रहा हूँ दूर ज्योति भान द्वार : परिमल, पृ० ६७

४- हमें जाना है का के पार ....

..... जहाँ ज्योति के रूप सहस्र खिले -- परिमल, पृ० ६६

५- दिवस का किरणोज्ज्वल उत्थान

रात्रि की सृष्टि पवन-- परिमल, पृ० १३३

हृदयस्थ सूक्ष्म भावों को व्यक्त करने के लिए नवीन प्रतीकों, नवीन उद्गमनों तथा नवीन शब्दों की सृजना करता रहा, यही कारण है कि वह अनुभूति, खेदना तथा भावना को अभिव्यक्ति देने में पूर्ण समर्थ हो सका है। सूक्ष्म आन्त्यान्तर भावों को मूर्त करने के लिए तथाकथित प्रचलित भाषा पूर्णतया प्रभावशून्य, जड़ एवं अपूर्ण थी। 'निराला' इस जड़त्व से पूर्ण निष्कृति के लिए प्रयत्नशील रहे, वह उन्मुक्त वातावरण के पक्षपाती थे। इसीलिए कविता कामिनी से उनका अनुग्रह रहा है --

बाज नहीं सुन और कुछ चाह  
 जब विक्ल उस हृदय कमल में जा तु  
 प्रिय होकर बन्धनमय छन्दों की छोटी राह  
 गज माहिनी वह पथ तेरा संकीर्ण  
 कटकाकीर्ण ।

केवल छन्दों के बन्धन से ही कवि कविता कामिनी को मुक्त नहीं करना चाहता वरण वीणा वादिनी की बन्धना करते समय, नव गति, नव लय, नव ताल, छन्द की याचना भी करता है। छन्दों के बन्धन को त्याग कर 'निराला' ने हिन्दी वांगमय को अनुपम, जीवपूर्ण और उदात्त कविताएं प्रदान की हैं। कवि की यह स्वच्छन्दता वादी प्रकृति भाव और विषय दोनों ही क्षेत्रों में प्रकट होती है। कविमें शैलीगत सौन्दर्य पर्याप्त उत्कर्ष प्राप्त कर सका है -- नवीन उद्गमनों की संयोजना, अनुकूल प्रतीक विधान, भावानुकूल शब्द चयन तथा छन्द विधान ने काव्यात्मक सौन्दर्य को दृष्टिगोचर कर दिया। बहिरंग और अंतरंग दोनों क्षेत्रों में वह एक कुशल शिल्पी की तरह दृष्टिगत होते हैं।

## अध्याय -- ७

दार्शनिकता

१. 'दर्शन' का अर्थ है 'साक्षात्कार' और यह साक्षात्कार साधक को तभी प्राप्त होता है, जब वह साधना की चरम सिद्धि पर पहुँच जाता है। दर्शन शास्त्र के अन्तर्गत आत्मा-परमात्मा, ब्रह्म तथा जीवन के अन्तिम लक्ष्य का विवेचन रहता है। 'दर्शन' जीवन का प्रश्न है, तथा इसका अन्तिम लक्ष्य है-- मोक्ष की प्राप्ति। भारतीय ऋषि जीवन के उच्चतम लक्ष्य की प्राप्ति के लिए निरन्तर जिज्ञासु रहे। जीवन का चरम लक्ष्य क्या है? आत्मा-परमात्मा प्रकृति, जड़, चेतन आदि के अणु आधारभूत रहस्य क्या है? इन समस्त प्रश्नों को अनुभूत करने के लिए भारतीय मनीषी कृत-संकल्प रहे। अतएव परम पद की प्राप्ति के रहस्य जो तत्त्व-चिन्तन के बाद उनको प्राप्त हुए, वही कालान्तर में विभिन्न दर्शनों की संज्ञा प्राप्त कर सके। लेकिन यहाँ पर अभिप्राय दर्शन का विश्लेषण करना नहीं, अपितु साहित्यकार के साहित्य के अन्तर्गत प्रयुक्त विशिष्ट भाव-भूमि का आकलन करना है।

२. 'दर्शन' के अन्तर्गत दर्शन का जिस अर्थ में प्रयोग होता है, साहित्य के अन्तर्गत उसको उसी रूप में प्रयुक्त नहीं कर सकते, क्योंकि साहित्य एक रचनात्मक प्रक्रिया भी है। यहाँ साहित्यकार या रचनाकार की वैचारिक प्रक्रिया विशेष को भी 'दर्शन' के नाम से अभिहित कर लिया जाता है। यह वैचारिक प्रक्रिया किसी दर्शन-विशेष से पुष्ट या अनुप्राणित भी हो सकती है। या उसके साहित्य के अन्तर्गत

दर्शन कहलाता है । जैसे प्रेमचन्द किसी दार्शनिक मतवाद के अनुयायी नहीं थे किन्तु उनके साहित्य में जिस प्रकार के विचार व्यक्त हैं, उनको हम उनके साहित्य दर्शन के रूप में समझते हैं । 'निराला' की वैचारिक प्रक्रिया मुख्यतः वेदान्त से प्रभावित थी, साथ ही कतिपय अन्य दर्शनों से भी उसमें प्रेरणा प्राप्त की है । प्रस्तुत परिच्छेद में 'निराला' के दर्शन विशेष का आकलन ही अभिप्रेत है ।

ब्रह्म

३. 'निराला' द्वारा प्रस्तुत प्रयुक्त ब्रह्म का स्वल्प औपनिषदिक ब्रह्म ही है -- वह अक्षय, अव्यक्त, अनिर्वचनीय अक्षण्ड और समस्त मूर्तों में विद्यमान है । रामकृष्ण परमहंस ने ब्रह्म को त्रिगुणात्मक गुणों से अतीत माना है<sup>१</sup> । विवेकानन्द ने भी ब्रह्म की इसी रूप में स्थापना की है -- 'ब्रह्म.... विविकार है । ब्रह्म ही एक ऐसी इकाई है जो अन्य इकाइयों की समष्टि नहीं वह अक्षण्ड है, वह डाढ़ जीवाणु से लेकर ईश्वर तक समस्त मूर्तों में व्याप्त है, उसके बिना किसी का अस्तित्व सम्भव नहीं, और जो कुछ भी सत्य है, वह ब्रह्म ही है ।.... प्रत्येक ही वही पूर्ण ब्रह्मतत्त्व है ।' 'निराला' ने भी सम्पूर्ण सौर ब्रह्माण्ड को उसी ब्रह्म से उद्भासित माना है -- व्यष्टि और समष्टि में वही चिन्द घन आनन्द कंद व्याप्त है --

जिस प्रकाश के बल से

सौर ब्रह्माण्ड को उद्भासमान देखते हो

उसमें नहीं वंचित है एक भी मनुष्य भाई ।

व्यष्टि और समष्टि में स्माया वही एक रूप

चिद घन आनन्द कंद<sup>२</sup> ।

१- Brahman alone is real, and the world illusory.....  
Brahman is beyond the three Gunas. It beyond Prakriti.  
The gospel of Sri Ram Krishna ~~XXXXXXXX~~ Madras, 1947 P.  
206-207.

२- विवेकानन्द साहित्य : जन्म शती संस्करण, अष्टम खंड, पृ० ८३ : अद्वैत

३- निराला : पस्मिठ, 'पंचवटी प्रसंग', पृ० २२७

सृष्टि-स्थिति प्रलय का कारण कार्य भी वही एक मात्र ब्रह्म है, वही उसका सृजनकर्ता है, वही संहार भी । सृष्टि-स्थिति प्रलय का

कारण-कार्य भी वही है

उसकी इच्छा है रचना चातुर्य में

पालन संहार में ।<sup>१</sup>

ब्रह्म को विवेकानन्द ने '.... समस्त ज्ञान का वह शाश्वत साक्षी स्वरूप है ।... वही हमारी आत्मा का सार सत्ता स्वरूप है ।.... वह ज्ञात भी नहीं, अज्ञात भी नहीं, पर दोनों की अपेक्षा अनन्त गुणा ऊंचा है । तुम्हारी आत्मा है । कौन इस जगत में एक ज्ञाण भी सांस ले सकता है । यदि वह आनन्द स्वरूप हस्ते रम न रहा होता... वही सुदाय जगत का सत्ता स्वरूप है -- हमारी आत्मा की आत्मा है ।'<sup>२</sup>

४. 'निराला' ने सूक्ष्म से सूक्ष्म वस्तु में भी इसी विराट ब्रह्म का आभास पाया था । -- 'कण' नामक कविता इसी आशय को प्रकट करती है --

तुम हो अखिल विश्व में

या यह अखिल विश्व है तुममें

अथवा अखिल विश्व तुम एक

यद्यपि दैत रहा हूँ तुम में भेद केनक ?

बिन्दु विश्व के तुम कारण हो

या यह विश्व तुम्हारा कारण ?

कार्य पंचभूतात्मक तुम हो

या कि तुम्हारे कार्य भूतगण<sup>३</sup> ?

५. 'निराला' ने मातृ रूप में भी ब्रह्म रूप का साक्षात्कार किया था ।

'ब्रह्म' की जग-जननी के रूप में प्रतिष्ठा हुई है --

१- परिमल : पंचवटी, -प्रसंग, पृ० २२८

२- विवेकानन्द जन्म शती अंक : द्वितीय खण्ड, पृ० ८८

३- परिमल : कण, पृ० १५६

जिनके कटाक्ष से करोड़ों शिव-विष्णु अज  
 कोटि कोटि सूर्य चन्द्र ताराग्रह  
 कोटि इन्द्र सुरासुर  
 जड़ चेतन मिले हुए जीव जा  
 बनते फलते हैं, नष्ट होते हैं अन्त में  
 सारे ब्रह्माण्ड में के जो मूल में विराजती है  
 आदि शक्ति रूपिणी  
 शक्ति से जिनकी शक्ति शालियों में सत्ता है  
 माता है तेरी वह ।

~~'निराला' की यह आदि-शक्ति~~  
 'निराला' की यह आदि शक्ति रूपिणी माँ के प्रति आस्था रामकृष्ण परमहंस  
 की 'माँ शक्ति' का ही प्रभाव परिलक्षित करती है । उनके आधार पर माँ काली  
 खेल-खेल में इस जगत का सृजन, पोषण और संहार करती है । अस्तु 'काली' ही  
 ब्रह्म है, और ब्रह्म ही काली है ।

### जीवात्मा और परमात्मा : ब्रह्म जीवैक्य

६- ब्रह्म और जीव की एकता की स्थापना वेदान्त का मुख्य आधार  
 है । 'निराला' अद्वैत वेदान्ती हैं, तथा वह ब्रह्म और जीव की एकता में विश्वास  
 करते हैं थे -- 'तुम और मैं' कविता में उल्लेख की सिद्धांत की पुष्टि की है --  
 प्रस्तुत कविता में ऐसे उपकरणों की स्थापना की है, जिसका एक-दूसरे के बिना  
 अस्तित्व सम्भव नहीं 'तुम नम हो मैं नीलिमा' कह कर कवि एकत्व का ही समर्थन  
 करता है -- 'नम' ब्रह्म और 'नीलिमा' आत्मा के लिए प्रयुक्त किया गया है ।  
 आकाश रूप ब्रह्म की अविव्यक्ति आत्मा और परमात्मा के सम्बन्ध को लेकर  
 की गयी है । प्रतीकों का प्रयोग होने से काव्यात्मक औदात्म्य आ सका है ।

१- परिमल : पंचवटी - प्रसंग, पृ० २१६-२२० ।

२- The Primordial Power is ever at play. She is creating  
 preserving, and destroying in play, as it were. This  
 Power is called 'Kali'. Kali is verily Brahman and Brahman  
 is verily Kali. It is one and the same reality. The gospel  
 of Sri Ram Krishna. P. 63.

३- तुम नंदन वन घन विटप  
 और मैं दुःख शीतल-तलशाला । -- परिमल : पृ० ८० ।



उपनिषदों और गीता में ब्रह्म, और आत्मा एक ही अर्थ में प्रयुक्त हुए हैं ।  
 'अहम् ब्रह्मास्मि' और 'सोहम्' का प्रसार 'निराला' चाहित्य में भी सर्वत्र देखा  
 जा सकता है -- उन्ने आत्मा को शुद्ध मुक्त सच्चिदानन्द माना है --

मुक्त हो सदा ही तू  
 बाधा विहीन बन्ध हृन्द ज्यों ।  
 आनन्द में सच्चिदानन्द रूप ।  
 तू ही महान, तू सदा ही महान  
 ब्रह्म हो तू  
 पदरज भी नहीं है पूरा यह विश्व मार ।<sup>१</sup>

आत्म और नैरात्म का सम्बन्ध अनश्वर, अटल एवं अविकृत है, 'अहं ब्रह्मास्मि'  
 का आख्यान स्वीकार करने के कारण ही 'आत्मा' सर्वत्र अपना ही प्रकाश प्रकाशित  
 देखती है --

ज्योतिर्मय चारों ओर<sup>२</sup>  
 परिक्रम सब अपना ही ।

परम तत्त्व की स्थिति स्वयं जीव में ही स्थित है, इसका कथन की पुष्टि अधोलिखित  
 गीत से हो जाती है --

पास ही रे हीरे की खान<sup>३</sup>  
 लौजता कहाँ और नादान ।

आत्मा और परमात्मा की सम्बद्धता परम्परागत रूपक प्रेमी और प्रेमिका के माध्यम  
 से भी अभिव्यक्ति पा सकी है । प्रेमिका (आत्मा) का जब प्रेमी (परमात्मा) से  
 साक्षात्कार होता है, तभी उसे अपनी वास्तविक स्थिति का मान होता है ।

जीवात्मा और परमात्मा के सम्बन्ध में को विवेकानन्द ने सह अस्तित्व मान स्वीकार

१- परिमल : जागो फिर एक बार, पृ० १८२

२- परिमल : जागरण, पृ० २३८

३- गीतिका : गीत २५, पृ० २७

किया है । यदि एक का अस्तित्व होगा तो दूसरे की स्थिति भी अनिवार्य रूप में होगी ही <sup>१</sup> । 'निराला' ने भी इसी को स्वीकार करते हुए व्यष्टि और समष्टि की अभिन्नता को घोषित किया है --

व्यष्टि ओ समष्टि में नहीं है भेद

भेद उपजाता भ्रम

माया जिसै कहते हैं । <sup>२</sup>

माया के बन्धन में पड़कर 'जीवात्मा' अपने शुद्ध सच्चिदानन्द स्वरूप को भूल जाता है । आत्मा और परमात्मा के मिलन में माया बहुत बड़ा अवरोध है । 'माया' कुछ नहीं केवल बद्ध आत्मा का अहंवाद ही है, और यही अहंवाद समस्त वस्तुओं को अपने आवरण से ढक देता है । इस अहं (माया) के समाप्त होते ही समस्त बन्धनों का ज्ञय हो जाता है । इस माया के कारण ही जीव ईश्वर को नहीं देख पाता । ईश्वर अत्यधिक निकट है पर माया के आवरण से नहीं देख पाते <sup>३</sup> । माया के कारण ही जीवात्मा को ज्ञाना मटकना पड़ता है ।

ज्ञात  
-----

७, उपनिषद् में ब्रह्म को ज्ञात का उपादान कारण माना गया है <sup>४</sup> ।

'निराला' भी ब्रह्म से ही ज्ञात की उत्पत्ति स्वीकार करते हैं --

१- ईश्वर व्यष्टियों की समष्टि है और साथ ही वह एक व्यष्टि भी है ।... समष्टि ही ईश्वर है, और व्यष्टि ही जीव है, अतः ईश्वर का अस्तित्व जीव के अस्तित्व पर निर्भर है... जीव और ईश्वर सह अस्तित्वमान है, यदि एक का अस्तित्व है, तो दूसरे का होगा ही ।... समष्टि रूप होने के कारण सर्वशक्तिमान और सर्वज्ञता ईश्वर के प्रत्यक्ष गुण है, इसे सिद्ध करने के लिए किसी तर्क की आवश्यकता नहीं ।  
--विवेकानन्द जन्म शती अंक, अष्टम, पृ० ८३ ।

२- परिमल : पंचवटी-प्रसंग, पृ० २२७

३- Maya is nothing but the egotism of the embodied soul. This egotism has covered everything like a veil. All troubles comes to an end when the ego dies... Man cannot see God on account of the barrier of Maya.... God is the nearest of all, but we cannot see Him on account of this covering of Maya. Gospel of Sri Rama Krishna, P. 100.

सृष्टि स्थिति प्रलय का  
कारण कार्य भी है वही <sup>१</sup>

कठोपनिषद् की द्वितीय बल्ली में 'एकोऽहं बहुष्याम्' कहा गया है अर्थात् एकमात्र ब्रह्म ही नाना रूपों में भास्मान होता है -- 'निराला' कवि स्वयं इस सिद्धांत के पोषक हैं --

रूप-रस-गन्ध -स्पर्श  
शब्दज संसार यह  
वीचियां ही अगनित शुचि <sup>२</sup>  
सच्चिदानन्द की ।

साथ ही एक ही सूत्र से बड़े दूर सम्पूर्ण सृष्टि को <sup>वह</sup> सृष्टि को सृष्टाता है --

बहु सुमन बहुरंग, निर्मित एक सुन्दर हार <sup>३</sup>  
एक ही कर से गुंथा, उर एक शोभाभाय ।

विवेकानन्द के 'व्यवहारिक वेदांत' में इसका स्पष्ट उल्लेख है कि केवल एक ही जीवन है , एक ही जगत है और वही हम लोगों को अनेकवत् प्रतीत होता है यह बहुत्व उस एकत्व की ही अभिव्यक्ति है । केवल वह ' एक ' ही अपने को बहु रूप में -- जड़ , चेतन, मन विचार अथवा अन्य विविध रूपों में व्यक्त करता है ।

१-परिमल : पंचवटी-प्रसंग, पृ० २२८

२- वही० जागरण, पृ० २३६

३- गीतिका, गीत २२, पृ० २४

४- There is only one life and one world, and this one life and one world is appearing to us as manifold ..... All this manifoldness is the manifestations of that one. That one is manifesting Himself as many, as matter, spirit, mind thought and every things else. It is that one, manifesting Himself as many. The complete of works of Swami Vivekananda Vol. II, Page 302 - 302.

८. वेदांत दर्शन में जगत की स्थापना मिथ्या रूप में स्वीकार की गई है ।  
माया से आवृत यह जगत मिथ्या और नश्वर है । माया के कारण यह इतना घनीभूत  
रहता है कि यह दुर्गम-अज्ञान राज्य हो जाता है अतः इसे माया वृत संसार की संज्ञा  
दी गई है --

नश्वर संसार

सृष्टि-पालन-प्रलय-भूमि

दुर्गम अज्ञान राज्य

मायावृत में का परिवार<sup>१</sup>

जीवात्मा बार-बार इस माया के कारण ही धोखा खाता है । लेकिन जब जीवात्मा  
इस माया के आवरण को भेद कर अपने सत स्वरूप से परिचित हो जाता है तब 'जागो न  
प्याव धी और न माया' की स्थिति में पहुँच जाता है । उससे तनिक और बढ़ने पर  
वह --

वहाँ कहीं कोई अपना सब

सत्य नीलिमा में लय मान

केवल में, केवल में, केवल

में, केवल में, केवल ज्ञान ।<sup>३</sup>

माया से उबरने के लिए विवेकानन्द ने ज्ञान-योग पर आग्रह किया है । ज्ञान के द्वारा  
ही जीव को सत्य, ज्ञान, अनंत ब्रह्म की उपलब्धि सम्भव हो सकती है । माया का  
आवरण हटते ही संसार का स्वरूप ही बदल जाता है --

बदल गयी बात विश्व--

रूप वह फुला ।

मिथ्या के मान सभी

कहाँ समाये ।<sup>४</sup>

१- परिमल : जागरण, पृ० २३७

२- बार बार ढाया में धोखा लाया : जागो : परिमल, पृ० ८३

३- परिमल : कसत समीर, पृ० ८५ ।

४- अर्चना, : गीत , पृ० २३

'निराला' ने कहीं जगत को धोखे की संज्ञा<sup>१</sup> दी है, तो कहीं का<sup>२</sup>ल्पनिक माना है । संसार दुःख कष्टों का पुंज<sup>४</sup> है, उसके संसार में सर्वत्र मृत्यु के ही विवर<sup>३</sup> दिखाई पड़ते हैं, वह जीवन को चिरकालिक क्रन्दन मानता है । यह उक्ति केवल वह अपने ऊपर ही लागू नहीं करता वरन् सब के जीवन में मूर्त होता देखता है -- दुःख सुख जीवन का अनिवार्य अंग बनकर जाया है --

अविराम घात-आघात

बाह । उत्पात

यही जग जीवन के दिन रात ।

यही मेरा, इनका, उनका, सब का स्पन्दन

हास्य से मिला हुआ क्रन्दन<sup>५</sup>

### ईश्वर और प्रेम

६. प्रेम को ईश्वर की संज्ञा दी गई है । संसार में एकत्व का कारण भी यही प्रेम है, प्रेम ही जगत का सूत्राधार है । विवेकानन्द ने प्रेम का बहुत ही व्यापक रूप प्रकट किया है -- प्रेम जोड़ता है, प्रेम एकत्व स्थापित करता है । सभी एक हो जाते हैं क्योंकि प्रेम ही सत्य है, प्रेम ही भावान है और यह सभी कुछ उली एक प्रेम का ही न्युनाधिक प्रस्फुटन है । इस प्रेम की व्याप्ति का अवलोकन 'निराला' ने सुन्दर किया है --

१-      र कुछ न हुआ तो क्या  
जग धोला तो रो क्या      -- गीतिका, गीत ४६, पृ० ५४ ।

२-      बोलूँ बल्प न करूँ जल्पना  
सत्य रहे मिट जाय कल्पना ।

३-      मैं रहूँगा न गृह के भीतर  
जीवन में र मृत्यु के विवर      -- गीतिका, गीत ८८

४-      अनामिका, पृ० ६४

५-      परिमल , पृ० १३३

६-      Love binds, love makes for that oneness.... the whole world becomes one.... For love is Existence, God himself, and all is the manifestation of that One love, more or less expressed. The complete works of Swami Vivekananda. Vol. II, Page. 302.

प्रेम का पयोधि तो उमड़ता है  
 सदा ही निः सीम सु पर  
 प्रेम की महोर्मि माला तोड़ देती जुद्ध टाठ  
 जिसमें संसारियों के सारे जुद्ध मनोयोग  
 तृण सब बह जाते हैं<sup>१</sup> ।

प्रेम सब प्रकार के जुद्ध व्यापारों का नाश कर स्वत्व की स्थापना करता है । प्रेम की अवस्थिति 'निराला' ने शुद्ध चिदात्म में ही स्वीकार की है, और चित्त की शुद्धता के लिए सेवा को उाने अनिवार्य माना है -- यदि चित्त निर्मल नहीं तो उसमें अंकुरित प्रेम पशुता की ओर अग्रसर करने वाला होगा ।

सेवा से चित्त शुद्धि होती है  
 शुद्ध चिदात्म में उमड़ता है प्रेमांकुर ।  
 चित्त यदि निर्मल नहीं  
 तो वह प्रेम व्यर्थ है  
 पशुता की ओर है वह सींचता मनुष्यों को<sup>२</sup> ।

प्रेम की बड़वाग्नि में प्रवेश करने का साहस दिव्यधारी ही करते हैं लेकिन एक बार प्रवेश करने के पश्चात् प्रेमामृत पान कर अमर होने को अवसर सहज ही प्राप्य हो जाता है ।

याद कर प्रेम बड़वाग्नि की प्रचण्ड ज्वाला  
 दिव्य देहधारी हैं कूदते हैं उसमें प्रिय  
 पाते हैं प्रेमामृत  
 पी कर अमर होते हैं<sup>३</sup> ।

---

१- परिमल : पंचवटी-प्रसंग, पृ० २१५

२- वही०, पृ० २३१

३-परिमल , पृ० २१६.



### मृत्यु सम्बन्धी दृष्टिकोण

१०. अनादिकाल से संसार मृत्यु के रहस्य को सुलझाने का प्रयास करता रहा है। विभिन्न मनीषियों ने मृत्यु के सम्बन्ध में विभिन्न प्रकार के दृष्टिकोण प्रस्तुत किये। भारतीय मान्यता है कि मृत्यु शरीररूपी जीर्ण, वस्त्र के परिवर्तन का नाम है<sup>१</sup> किन्तु यह बात उतनी ही निर्विवाद है, स्व सत्य है, कि इस मृत्यु ने संसार के मूढ मूढ दार्शनिकों को भयभीत किया है। वीर 'निराला' कर्मक्षेत्र में ही निडर नहीं, अपितु मृत्यु के विषय में भी निडर दृष्टिकोण लेकर अपने काव्य-क्षेत्र में कूदते हैं। 'निराला' का मृत्यु के प्रति कोई भयपूर्ण या आतंकवादी भाव दृष्टिगत नहीं होता। उसके विपरीत उन्होंने मृत्यु को सुक्ति माना है<sup>२</sup>। आत्मा कभी मरती नहीं, वह तो केवल आकार-परिवर्तन का क्रम मात्र है। आत्मा के सम्बन्ध में जन्म अथवा मृत्यु की बात करना विवेकानन्द कोरी विडम्बना मानते थे, उनके सिद्धान्तानुसार आत्मा का न कभी जन्म होता है न मृत्यु। मरने के सम्बन्ध में मय की भावना मात्र कुतस्कार है<sup>३</sup>। आत्मा कभी मरती नहीं, वह नित्य नूतन नित नवीन स्वरूप धारण कर सामने आती है। 'निराला' के के सम्पूर्ण वांगमय में मृत्यु के प्रति यही भाव दृष्टिगत होता है। जीवन की सान्ध्य कला में जब वह शरीर और मानसिक दृष्टि से पूर्णतया जर्जर हो गए थे, तब भी उनका मृत्यु मधुर ही प्रतीत हो रही थी --

‘मधुर मधुर मृत्यु मधुर’<sup>३</sup>

विवेकानन्द की प्रसिद्ध कविता 'गाह गीत तौ मार सौ नाम' का कवि ने अनुवाद किया है, उसमें स्वामी जी की मृत्यु सम्बन्धी विचारधारा--

जन्म और मृत्यु मेरे पैर पर लोटते हैं<sup>४</sup>

१- सुक्ति हूँ मैं, मृत्यु में जाई हुई न डरो।

२- " .... human soul to be pure and omniscient, you see that such superstitions as birth and death would be entire nonsense... The soul was never born and will never die, and all these ideas that we are going to die and are afraid to die are mere superstitions. The complete works of Swami Vivekananda, Vol. II, Page 292.

३- गीत गुंज : द्वितीय संस्करण, १९५६

४- अनामिका, पृ० ६७

ऐसा अनुवाद हुआ है, यह स्वामी जी की मृत्यु सम्बन्धी कविव्यक्ति 'निराला' का आदर्श है। आत्मा जन्म और मृत्यु के बन्धन से परे है। अतएव मृत्यु के आगमन समीप होने पर भी वह निरन्तर हंसी परिलक्षित होते हैं --

मैं जैला  
जा रही मेरे दिवस की सान्ध्य कैला  
..... हंस रहा यह देस  
कोई नहीं मेला ।<sup>१</sup>

११. जीवन पर्यन्त कवि मृत्यु से अनवरत संघर्ष करते रहे। उनकी साधना कठोर और अदम्य है। सब कष्टों और वेदनाओं को अपने असाधारण साहस और जोदात्म्य से सहा है। और मर कर अमर होने की उनकी धारणा अटूट और आस्थामय थी --

मृत्यु की बाधाएं, बहु द्वन्द  
पार कर जाते स्वच्छन्द  
तरंगों में मर अणित रंग<sup>२</sup>  
जा जीते, मर हुए अमर ।

मृत्यु को उन्होंने निर्माण की संज्ञा दी है। अपनी स्वमात्र पुत्री 'सरोज' के वसमय निधन को भी वह 'सरोज' का ज्योतिः शरण-तरण<sup>३</sup> मानते हैं। केवल सरोज की मृत्यु को ही वह 'बालोक वरण' और 'ज्योतिः शरण - तरण' नहीं मानते, वरन् मृत्यु को उन्होंने इसी रूप में स्वीकारा है। 'गीतिका' के पञ्जीसर्वे गीत में मृत्यु को महान मृत्यु-पथ पर बढ़ने तथा महाकाल के सरतर सहने की शक्ति वह

१- अपरा, पृ० ४५-४६

२- अनामिका, पृ० ६५

३- मृत्यु निर्माण प्राण ईश्वर

कौन देता प्याला मर मर ? -- अनामिका, पृ० ६५ ।

४- बड़ मृत्यु तरणि पर तूण वरण

कह-- भिता, पूर्ण बालोक वरण

करती हूँ मैं, यह नहीं मरण

'सरोज' का ज्योतिः शरण तरण । -- अनामिका, पृ० १२१

५- उमि- घुणित रे, मृत्यु महान । -- गीतिका, पृ० २७

६- जीवन के रथ पर चढ़कर

अपनी आराध्या 'मा' से प्रार्थना करते हैं 'देमें करु वरण' में उन्होंने मृत्यु को मां के चरणों के राग से रंजित आभासित पाया है । मृत्यु के वरण को वह श्रेष्ठता प्रदान करता है --

मरण को जिसने वरा है  
उसी ने जीवन मरा है  
वरा भी उसकी, उसी के  
अंक साथ यशोधरा है ।<sup>२</sup>

जिसने मृत्युंजयी साधना कर ली वस्तुतः उसी का जीवन पूर्ण है । उसको ल्हलोक और परलोक दोनों का सुख प्राप्त होगा । उनकी प्रारम्भिक कविताओं का स्वर अत्यन्त शान्त और वेदनासित है, उनमें अब वह तेज और उदामता नहीं दृष्टि होती उनकी मृत्यु की प्रथम आभा दिखाई पड़ती है --

धीरे धीरे हंसकर आई  
प्राणों की जर्जर परछाईं  
छाया-पथ घनता से घनतम  
होता जो गया पंक कर्म  
कला रवि बांझों से सतम<sup>३</sup>  
मृत्यु की प्रथम आभा माई

कवि बहुत ही तटस्थ और शान्त भाव से अपने अंत की प्रतीक्षा करता परिलक्षित होता है --

मग्न मन, रुग्ण मन  
जीवन विपणन बन  
दाणि दाण दाण देह<sup>४</sup>  
जीर्ण सज्जित गेह

१- दे, में करु वरण  
जननि, दुलहरण पद-राग-रंजित मरण । -- गीतिका, पृ० ६७

२- अपरा, पृ० १३३

३- वर्चना, गीत ३६, पृ० ५५

४- आराधना, पृ० ६२ ।

### भक्ति भावना

१२. 'निराला' अपने जीवन में कब्रोंदपि व कठोर और कुत्सादपि कोमल के साक्षात् प्रतीक थे । भक्ति-भावना में भी दो विरोधाभासों का सम्न्वय साक्षात् 'निराला' क थे, अर्थात् अद्वैत भावना तथा स्तुण उपासना दो विरोधी दृष्टिकोण हैं, कवि स्वयं अद्वैत भाव है भ्रम की प्रतिष्ठा करते हुए भी भक्ति भाव का समर्थन करते हैं, पर इस मान्यता का भी एक कारण है, वह यह कि मनुष्यों के मन के अनुकूल स्तुण की उपासना ही सबसे सुलभ उपासना है, अतः भ्रम के माध्यम से ही भ्रम का नाश करने की बात कहते हैं । स्पष्ट शब्दों में भक्ति की स्थापना की गई है -- मुक्ति नहीं जानता मैं भक्ति रहे काफी हैं अद्वैत वेदांती कवि अपने जीवन के मान्यकाल में अत्यधिक विनत हो उठा । बाद की कविताओं में देव्य, विनय, शरणागति की भावना अधिक सुस्तर हो उठी है । वह भक्त कवि की भांति स्मरण, वक्त, स्तवन, कीर्तन का समर्थन करते हैं । और इस भक्तानगर से पार होने की मनुष्यों के मन के द्वन्द्वों को शान्त करने की प्रार्थना करते भी दिखते हैं । 'निराला' का वेदांती उद्दाम ओजस्वी अर्न्त स्वर ब्रह्म समर्पण में परिवर्तित होता दिखायी पड़ने लगता है । वेदांतवादी युवक 'निराला' प्रारम्भिक व्यष्टि उपासना से ऊपर उठकर वार्धक्य तक पहुँचते पहुँचते सर्वसाधारण के कल्याण भाव से अधिक से अधिकतर ओत-प्रोत होते चले गए और उनका वेदांत भाव सर्व सुलभ भक्ति-भावना में प्रसफुटित हो चला, वह वही भक्ति-भाव से प्रेरित हो स्तुण भाव के उपासक देव्य एवं शरणागति के पोषक बनकर काव्य में आए ।

१- अद्वैत भाव ही है भ्रम ✓

तो भी प्रिय

भ्रम के भीतर से

भ्रम के पार जाना है

मुनियों में मनुष्यों के मन की गति

सोच ली थी पहल ही

वहीलिए अद्वैतभाव-भावकों में

भक्ति की भावना परी । --- परिमल, पृ० २३०

### मानवतावाद

१३. 'निराला' अपने जीवन में सर्वजन हिताय की भावना से दीक्षित थे। और यही कारण है कि मानवता के हित में शासन प्रदत्त प्रलोभनों से फुटवाल की भांति खेले रहे। भूतवाद और मानववाद 'निराला' दर्शन की दो मूल धारारे हैं। व्यष्टि और समष्टि की अभिन्नता में विश्वास होने के कारण ही कवि का मानव मात्र के प्रति इतना अगाध प्रेम और समाजोन्मुखी सेवा भाव था। वास्तुतः विवेकानन्द के व्यावहारिक वेदांत का उदात्त स्वर 'निराला' की भावभूमि में मानवतावाद का रूप धारण कर सका। कवि द्वारा प्रयुक्त दार्शनिक साधना में केवल स्वयं की ही मुक्ति की वाकांक्षा नहीं, उनकी करुणा मानव मात्र के लिए प्रवाहित हुई थी। 'निराला' का मानववाद उनके सिद्धांतिक दर्शन का ही व्यावहारिक स्वरूप है। उन्होंने रामकृष्ण विवेकानन्द और गांधी की विचारधारा से रस संवय करते हुए आधुनिक समाजवाद के झोर को भी पकड़ने का प्रयास किया था। प्रारम्भिक कविता 'अधवास' में अ मनुष्य मात्र के प्रति करुणा का ही आवेग था।

१४. प्रत्येक कर्म में मानव मात्र में समानता और प्रेम स्थापित करने का प्रयास रहता है। 'निराला' के कर्म का यही स्वरूप है, जो विवेकानन्द द्वारा मान्य था, स्वामी जी के अनुसार 'कर्म यदि मानवता का कल्याण करना चाहता है तो उसके लिए यह आवश्यक है, कि वह मनुष्य की सहायता उसकी प्रत्येक दशा में कर सकने में तत्पर और सज्जम हो। चाहे गुलामी हो या बाजादो, धीर पतन हो अत्यन्त पवित्रता, उसे सर्वत्र मानव की सहायता कर सकने में समर्थ होना चाहिए। केवल सभी वेदांत के सिद्धांत अथवा कर्म के आवर्ध उन्हें किसी भी नाम से पुकारो कृतार्थ हो सकेंगे।' कवि की सामाजिक संवेदना में

१- Religion, to help mankind, must be ready and able to help him in whatever condition he is, in servitude or in freedom, in the depths of degradation or on the heights of purity, everywhere equally, it should be able to come to his aid. The principles of Vedanta, or the ideal of Religion, or whatever you may call it, will be fulfilled by its capacity for performing this great function. The complete works of Swami Vivekananda, Vol. II, page 298-299.

मुख्यता वर्ग प्रेरकता का जाग्रह इस मानवतावादी दृष्टिकोण के कारण हो था । वह निष्काम कर्म के पक्षपाती थे, और उनको यह संस्कार स्वामी जी से धरोहर के रूप में प्राप्त हुए थे । 'सेवा आरम्भ' और 'प्रकाश' कविताओं में दीन-दुस्त्रियों के प्रति हार्दिक सहानुभूति प्रकट की है । समाज से उपेक्षित पीड़ित मानव वर्ग पर उनके हृदय की करुणा का अमंगल प्रवाह उद्बलित हो उठा । दुःखी जन किसी कृष्ण के डर की अनुपम गीता से कम नहीं --

रौक रहे थे जिन्हें  
नहीं अनुराग मूर्ति के  
किसी कृष्ण के डर की गीता <sup>१</sup>

विवेकानन्द ने उन्हीं स्वामीजी का वाचासमग्र मानव जाति में देखा था, जतः 'निराला' की यह उक्ति मनुष्य मात्र की महत्ता की प्रतिष्ठा करती है --

है चेतन का वाचास  
जिस, देखा भी उसने कभी किसी को दास? <sup>२</sup>

जिसमें उस सूक्ष्म ज्ञान का उदय नहीं हुआ, वह उस स्वामीजी सत्य के 'प्रकाश' को नहीं पा सकता, जो आत्म विश्वास नहीं रखता वही नास्तिक है, किन्तु यह विश्वास श्रद्धा में 'को लेकर नहीं है, क्योंकि वेदांत स्वत्ववाद की भी शिक्षा देता है । इस विश्वास का अर्थ है, सब के प्रति विश्वास क्योंकि तुम सब एक हो । अपने प्रति प्रेम का अर्थ है, सब प्राणियों से प्रेम -- क्योंकि तुम सब एक हो । मानवमात्र की वेदना को कम करने के लिए वह वेदनापूरित गान गाना चाहते हैं -- प्रिया के डूबे हुए प्रकाश को पुनः प्रज्ज्वलित करने के लिए वह स्वयं जल उठना चाहते हैं --

१- ज्ञानमिका, पृ० १८६

२- वही०, पृ० १८६

३- विवेकानन्द साहित्य? जन्म शती संस्करण, अष्टम खंड: अद्वैत आश्रम, पृ० १२-१३ ।



भर गया है जहर से  
 संसार जैसे हार लाकर  
 देखते हैं लोग, लोगों को  
 सही परिचय ब्रथाकर  
 झुका गई है लौ पृथा की  
 जल उठा फिर सींचने को  
 गीत गाने दो मुझ तो<sup>१</sup>  
 वेदना को रोकने को ।

‘निराला’ की करुणा जमी साधना बौद्ध दर्शन के माध्यम से ही प्रतिक्रमकलित हो सकी है ।

१५. कवि ने कभी भी अपनी चिन्तना को जाति, वर्ण, राष्ट्र की सीमाओं में बाँध नहीं किया । उनकी प्रार्थनापरक कविताओं में मानव मात्र के लिए ज्ञान, प्रेम, सुख और मुक्ति की कामना प्रकट हुई है । यहां तक कि जड़ पदार्थों के प्रति भी उनकी अपूर्व सहानुभूति और प्रेम था । ‘निराला’ मुख्यतः बौद्धवादी थे, लेकिन व्यावहारिक रूप से वह पूर्णतया बौद्ध की स्थापना न कर सके । उनकी दार्शनिक पृष्ठभूमि समन्वयात्मक थी, फलतः दार्शनिक भावभूमियों में विभिन्न दार्शनिक विचारधाराओं का प्रभाव परिलक्षित हो जाता है । उन पर विवेकानन्द की विचारधारा, वैष्णव कवियों और कं माधवा की गीति पद्धति का प्रभाव था । उन्होंने बौद्ध-बौद्ध विशिष्टाद्वैत आदि दार्शनिक भाव-भूमियों का चित्रण किया है । योग दर्शन के समर्थन के साथ साथ वैष्णवीय भक्ति साधना में भी रस लेते उनकी देखा जा सकता था । दार्शनिक दृष्टि से उनकी रुढ़ मान्यताएं कभी भी नहीं थीं । सब तो यह है कि वह किसी भी दर्शन पर पूर्णतया चिपके नहीं रहे, लीक छोड़ तीनों की साथ-साथ सिद्ध संप्रदाय की उक्ति को केवल उन्होंने हृन्द्, शैली एवं विषय में ही पूर्ण नहीं किया बल्कि दार्शनिक विचारों में भी उनका व्यक्तित्व इन्हीं विरोधाभासों से निर्मित हुआ था ।

१६. औपनिषदिक आधार पर ही 'निराला' ने ब्रह्म जीव, माया तथा जगत की स्थिति को स्वीकार किया था । लेकिन विवेकानन्द की तरह उनका दृष्टिकोण समन्वयात्मक था । विवेकानन्द ने ज्ञान, भक्ति, कर्म तीनों में सामन्वयस्थ स्थापित किया , इसको स्पष्ट अभिव्यक्ति 'निराला' के 'पंचवटी-प्रसंग' में देसी जा सकती है --

भक्ति योग कर्म ज्ञान एक ही है  
यद्यपि अधिकारियों के निकट भिन्न दीखते हैं  
एक ही, दूसरा नहीं है कुछ  
कृत भाव ही है प्र म ।

मनुष्य की स्थूल बुद्धि होने के कारण ही वह इस सूक्ष्म भाव को सहज ही समझ नहीं पाता । यह तीनों मार्ग एक ही निरंजन सच्चिदानन्द के पास छे जाने के मार्ग हैं । कोई शृंग उपासना द्वारा उस उच्च तक पहुँचा है, तो कोई योग-साधना में अधिक आनन्द अनुभव करता है, तो कोई चिन्तन , मनन द्वारा उस निराकार पर-ब्रह्म का साक्षात्कार करने को प्रवृत्त होता है ।

१७. 'निराला' की दार्शनिक अभिव्यक्तियों में सैद्धांतिक आग्रह स्पष्ट रूप से हैं यही कारण है कि दार्शनिक अभिव्यक्तियों में हृदय और मस्तिष्क का मणि कांचन संयोग नहीं हो सका । दार्शनिक निष्पन्न में सैद्धांतिक नीरसता और शुष्कता का स्वभावतः समावेश हुआ है । दार्शनिक अभिव्यक्तियों में 'निस्सुख' 'निराला' विचारक, तार्किक उपदेशक का रूप धारण कर लेते हैं । वक्रत और काव्य की रागात्मक भावभूमि का संयोग उ स्थापित करने में उनको सफलता नहीं मिली । वस्तुस्थिति में ऐसा होना स्वाभाविक ही था । बौद्धिकता से बोधिल होने के कारण ही दुस्वप्नता और क्लिष्टता भी जा गई है और इसकी पृष्ठभूमि में 'निराला' का गहन चिन्तन और अध्ययन शैलता की वृत्ति का आभास मिलता है ।

१८. 'निराला' का जीवन के प्रति दृष्टिकोण आस्थावादी था अस्तु उन्हें निवृत्तिवादी न मान कर प्रवृत्तिवादी कर्मयोगी बिकार करना होगा । प्रवृत्तिवादी होने के कारण ही वह निरन्तर अक्षुण्ण कर्म योग में विश्वास रखते थे । दश-काल, परिस्थिति अनुसार विद्वज्जन वेदांत की नवीन व्याख्या कर वसी समस्या का समाधान पाते रहे हैं । शंकर की वेदांती व्याख्या यदि निवृत्ति को ओर खींच देती है तो विवेकानन्द, तिलक, ने उसमें प्रवृत्तिवादी मार्ग को ढूँढ़ निकाला । वस्तुतः १९ वीं शती के नाथस्थान काल में प्रवृत्तिवादी विचारधारा का विशेष महत्त्व रहा था । इस धारा के मुख्य प्रवर्तक विवेकानन्द थे, उन्होंने व्यावहारिक वेदांत सौज निकाले जो व्यावहारिक वेदांत की संज्ञा से विमुक्ति किए जाते हैं । 'निराला' पर विवेकानन्द के इस 'व्यावहारिक वेदांत' का अप्रतिम प्रभाव है । कवि की दार्शनिक विचारधारा विवेकानन्द की दार्शनिक व्याख्या से ही निर्मित हुई थी ।

आलोचना सण्ह : गण

बध्याय -- ८

### ‘निराला’ का कथा-साहित्य

#### (१) उपन्यास

१. ‘निराला’ का व्यक्तित्व एक प्रबुद्ध जागरूक साहित्यकार का व्यक्तित्व है। उनमें बहुमुखी प्रतिभा का साक्षात्कार होता है। वह उदात्त भावों तथा महान आवर्शों के सृजनकर्ता रहे हैं। वह युग-सृष्टा एवं युग-चेता कवि के रूप में ख्यात हैं, लेकिन उनका गद्य पदा भी कम समृद्ध, सबल तथा कम आकर्षक नहीं है। उनका गद्य साहित्य विचारोत्तेजक तथा यथार्थ पर आधारित है। निबन्धों में उनका मस्तिष्क-पदा प्रधान है तो कथा-साहित्य में उनके हृदय पदा का आग्रह स्वतः दृष्टव्य है। निबन्ध को ‘निराला’ ने साहित्य का ज्ञान काण्ड माना है। काव्य भाव पदा है तथा कथा-साहित्य क्रिया-पदा। यह तीनों पदा समान रूप से निराला वांगमय में विकसित हुए हैं। ‘निराला’ के कथा-साहित्य में प्रधानतः दो विरोधी पृष्ठभूमियाँ विकसित और पल्लवित हुई हैं -- एक, स्वच्छन्दतावाद तथा दूसरा, ग्रामीण जीवन का नग्न यथार्थवाद। कथा-साहित्य में कल्पित भाव-भूमि को लेकर लेखक ने भविष्यही सम्भाव्य जीवन को चरितार्थ करने का प्रयास किया है। ‘निराला’ के कथा-साहित्य को उपन्यास और कहानियों के अन्तर्गत विवेकित किया जा सकता है। प्रस्तुत परिच्छेद में उनके उपन्यासों की ही विवेचना की जायगी तथा आगामी परिच्छेद में उनकी कहानियों पर विचार किया जायगा।

२. ‘निराला’ मुख्यतः कवि थे। काव्य के क्षेत्र में उनको जो असाधारण सफलता मिली उसका बर्धांश भी गद्यकार के रूप में नहीं। स्वभावतः जिज्ञासु होती है कि उनका मुकाबल गद्य-क्षेत्र की ओर क्यों हुआ? इस सम्बन्ध में सम्भावित दो ही उत्तर हो सकते हैं --

(क) 'निराला' अत्यधिक संवेदनशील और जागरूक साहित्यकार थे, देशकालगत परिस्थितियाँ और समस्याओं ने अवश्य उनके कोमल हृदय को मथा होगा, लेकिन सामयिक समस्त समस्याओं की अभिव्यक्ति कविता के माध्यम द्वारा सम्भव नहीं। इसके लिए गद्य ही उपयुक्त साधन है -- फिर चाहे वह कहानी हो, उपन्यास हो या निबन्ध। 'निराला' का सम्पूर्ण गद्य-साहित्य उनके समय का झुला हुआ चित्र है।

(ख) जनरुचि तथा 'निराला' की आर्थिक परिस्थितियाँ भी गद्य-लेखन के लिए कम उत्तरदायी नहीं रही। जनरुचि काव्य की अपेक्षा कथा-साहित्य की ओर अधिक उन्मुख होती है। काव्यास्वादन के लिए एक विशिष्ट मनःस्थिति का होना आवश्यक है। जनरुचि के कारण प्रकाशकों की मांग भी जनसाधारण के अनुकूल ही रहती है। प्रकाशकों के निरन्तर बाग्रह तथा व्यय की दुर्बल आर्थिक परिस्थिति ने उनके कथा-साहित्य की ओर उन्मुख किया। 'निराला' की जीविका का एकमात्र साधन उनका सृजन था, लेकिन उन्होंने कभी भी अपने सृजन की व्यावसायिक नहीं होने दिया। इन समस्त परिस्थितियों का पुंजोद्भूत फल ही कहानी और उपन्यास के रूप में दृष्टिगत हुआ। गद्य के क्षेत्र में अधिक नफल न होते हुए भी यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि जिस क्षेत्र में भी उन्होंने पदार्पण किया उसमें अपनी विशिष्टता तथा मौलिकता की अमिट छाप छोड़ते गये हैं।

३. 'निराला' द्वारा प्रसूत उपन्यासों की उपलब्ध संख्या बात है -- 'अप्सरा' (१९३१), 'अलका' (१९३३), 'प्रभावती' (१९३६), 'निरुपमा' (१९३६), 'कालिकास्वामि' (१९५०), 'चोटी की पकड़' (१९५८) तथा 'चमेली' (नया साहित्य पत्रिका के निराला अंक में प्राप्त अपूर्णान्त)। 'चोटी की पकड़' तथा 'कालिकास्वामि' अपूर्ण उपन्यास हैं। 'चोटी की पकड़' को लेखक का बृहद् आकार में प्रकाशित करने का विचार था। निवेदन में स्वयं लेखक के कथन से इसकी पुष्टि हो जाती है, 'इसकी चार पुस्तकें निकालने का विचार है। मुझसे, दूसरी इससे कुछ बड़ी हो, चरित्र इसमें मुन्नाबादी का निखरा है। अलके में प्रभाकर का।'



उपर्युक्त वक्तव्य से इस बात की भी स्थापना होती है कि लेखक का प्रत्येक भाग में किसी विशिष्ट पात्र के चरित्रोद्घाटन का विचार था। यही कारण है कि 'चोटी की पकड़' की स्वदेशी आन्दोलन से सम्बन्धित कथावस्तु के प्रधान पात्र प्रभाकर की अपेक्षाकृत प्रासंगिक कथा की नायिका मुन्ना का चरित्र अधिक विस्तार पा गया है।

### वर्गीकरण

४. 'निराला' के इन उपन्यासों को स्पष्ट हो दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है -- एक, रोमाण्टिक, दूसरा, यथार्थवादी। 'प्रभावती' और 'अप्सरा' में रोमान्स प्रधान है। 'कलका' तथा 'निरुपमा' में रोमान्स के साथ साथ आदर्श का भी पर्याप्त आग्रह दिखता है। अतस्व इन्हें आदर्शवादी उपन्यास की भी संज्ञा दी जा सकती है। 'काले कारनामे', 'चोटी की पकड़' तथा 'चमेली' विप्लव रूप से यथार्थवादी धरातल पर आधारित हैं। रोमाण्टिक उपन्यासों में कल्पना-विलास है और यथार्थवादी उपन्यासों में वस्तुन्मुखी आग्रह। 'अप्सरा' का निर्माण तो उस कल्पनामय वातावरण में हुआ था, जब हायावाद की छाया सर्वत्र छाई थी। अतः हायावाद की समस्त कोमलता, मधुरता, मृदुलता तथा कल्पना-वैभव का इसमें साक्षात्कार हो जाता है। कथावस्तु भाषा-शैली, वातावरण सभी में अपूर्व सुक्ष्मता और कोमलता का आभास होता है। 'कलका' तथा 'निरुपमा' में लेखक क्रमशः यथार्थान्मुखी होता गया है।

५. विषय वस्तु की दृष्टि से 'प्रभावती' तथा 'चोटी की पकड़' के अतिरिक्त अन्य उपन्यासों की पृष्ठभूमि सामाजिक है। 'काले कारनामे' तथा 'चमेली' की पृष्ठभूमि प्रधानता ग्रामीण है, पर यह भी सामाजिक विषयवस्तु के अन्तर्गत ही आ जाते हैं। सामाजिक शब्द को व्यापक अर्थ में लेना होगा। सामाजिक विषयवस्तु के अन्तर्गत समाज में अनेक स्तर और विविध प्रकार के क्रिया-कलापों को कथा का केन्द्रबिन्दु बनाया जा सकता है, परिवार, ग्राम, प्रदेश, सामाजिक प्रथाएं, व्यक्ति और समूह की समस्याएं, आर्थिक परिस्थितियां एवं दार्शनिक सिद्धान्त आदि अनेक विषय हैं, जिनमें से किसी को भी उपन्यास में प्रधानता दी जा सकती है। यों तो आंचलिक उपन्यास भी सामाजिक ही

माना जायगा, क्योंकि इसमें किसी विशिष्ट प्रदेश के रीति-रिवाज, आचार - विचारों का ही वर्णन रहता है। 'काले कारनामे' तथा 'प्रभावती' में आंचलिकता का आनन्द भी मिलता है। 'प्रभावती' मुख्यतः ऐतिहासिक उपन्यास है, पर इसमें एक विशिष्ट अंकल के नदी-नालों, वन-उपवन, रहन-सहन, रीति-रिवाज का वर्णन किया गया है। ऐतिहासिक उपन्यासों के विकास की दृष्टि से 'प्रभावती' अपवाद स्वल्प है। उनके पूर्ववर्ती या समकालीन किसी भी लेखक में मौलिक ऐतिहासिक उपन्यास लिखने की प्रवृत्ति नहीं दिखायी पड़ती है। 'प्रभावती' के पश्चात् ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा वृन्दावनलाल वर्मा से ही प्रारम्भ होती है। अतएव ऐतिहासिक उपन्यासों की दृष्टि से 'प्रभावती' सराहनीय प्रयास है। 'चौटी की पकड़' में स्वदेशी के साथ गामन्ती वर्मा का चित्रण किया गया है। यह मुख्यतः स्वदेशी आन्दोलन की पृष्ठभूमि पर लिखा गया है तथा इसमें ऐतिहासिक आधार भूमि का आग्रह है।

६. उपन्यास के तत्त्वों के आधार पर 'निराला' के यह उपन्यास घटना प्रधान हैं। चरित्र-प्रधान उपन्यास के अन्तर्गत केवल 'जलका' का ही उल्लेख किया जा सकता है। शैली के आधार पर भी विभाजन की परम्परा है, यद्यपि किसी निश्चित शैली की स्थापना कर सकना बहुत ही कठिन कार्य है, कारण एक तो प्रत्येक सृजनकर्ता की अपनी विशिष्ट शैली होती है, दूसरा वह सदैव एक ही शैली का उपभोग करता हो, ऐसी स्थापना नहीं की जा सकती। लेकिन फिर भी प्रधान शैली को विभाजन का आधार बना लिया जाता है। इस दृष्टि से 'निराला' के उपन्यासों में ऐतिहासिक शैली की ही प्रधानता है। अब क्रमशः 'निराला' के रोमाण्टिक और यथार्थवादी उपन्यासों की कथावस्तु तथा उनमें अन्तर्निहित समस्याओं पर विचार किया जायगा। 'निराला' के सभी उपन्यास सौंदर्य हैं। उनके रोमाण्टिक उपन्यास भी इस दृष्टि से अछूते नहीं हैं।

### रोमाण्टिक उपन्यास

#### उन्मुक्त प्रेम

७. रोमाण्टिक उपन्यासों में प्रेम के लेखक ने समस्या रूप में लिया है। जीवन के समुचित विकास के लिए निस्वार्थ प्रेम -- जिसको कि वह मनुष्य की नैसर्गिक

प्रवृत्ति को ब मान्यता देते थे -- आवश्यक माना है । 'अप्सरा' की वेश्या पुत्री कनक तथा 'उलका' की विधवा वीणा का विवाह लेखक इसी को लक्ष्य में रखकर करवाता है । 'अप्सरा' में वेश्या की समस्या को लेकर लेखक अग्रसर हुआ है, पर वह वेश्या के प्रति किसी भी प्रकार की घृणा या ग्लानि का स्फुरण नहीं करवाता, और न उसके विकृत पक्ष को उघाड़ने का उसका मन्तव्य ही था, वरन् उसके उस स्वस्थ एवं मार्मिक पक्ष को लेखक प्रकाश में लाता है, जो बहुत ही स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक है । वेश्या के हृदय में भी सामान्य नारी की भांति कौमल भावनाएं विद्यमान हैं, ऐसे दृष्टिकोण को लेकर ही लेखक हमारे सम्मुख आता है । 'अप्सरा' की कनक वेश्यासुखी पुत्री होने पर भी दाम्पत्य सूत्र में बंध कर समाज में आदरपूर्ण सुखमय जीवन व्यतीत करना चाहती है । अपनी आत्मिक शान्ति के लिए वह सब उन्मुक्तता तथा स्वच्छन्दता का भी परित्याग कर सकती है क्योंकि समाज में सभी सम्मानित और मानवीय ढाण जीने की लालसा रखते हैं । प्रणय को नैसर्गिक प्रवृत्ति स्वीकार करने के साथ-साथ लेखक अन्तर्जातीय विवाह का भी समर्थन करता है । 'निरुपमा' और कुमार का, कनक तथा राजकुमार का वैवाहिक सम्बन्ध वह इसी उद्देश्य से प्रेरित होकर करवाता है । केवल विवाह से जीवन सुखी नहीं हो सकता । वैचारिक साम्य न होने से जीवन में तनाव अवश्यम्भावी है और न इससे जीवन का समुचित विकास ही सम्भव है । पुरुष ही या नारी, विवाह एक ऐसा संधि - पत्र है जिसका निर्वाह उन्हें जीवनपर्यन्त करना पड़ता है । प्रस्तुत वैवाहिक सम्बन्धों से जातीय अहमन्यता पर भी कुठाराघात हुआ है । कुलीन राजकुमार तथा वेश्या-पुत्री कनक के वैवाहिक सम्बन्ध को देवी संयोग की संज्ञा दी गई है । इसी प्रकार 'निरुपमा' में नीरू का विवाह ब्राह्मण कुमार से कराकर साथ ही ब्राह्मण कुमार से जूते पालिश का काम कराकर जातीय अहमन्यता का संकट कराया गया है । 'निराला' श्रम के पदापाती थे । निष्क्रियता से उनको घृणा थी । । यद्यपि तत्कालीन समय में देश की ऐसी विकट परिस्थिति नहीं थी कि लन्दन के डीणलिड को जूता पालिश करने की आवश्यकता पड़ती । इसी तरह १९३१ में एक कुलीन राजकुमार का वेश्या-पुत्री से विवाह करा देने का साहस 'निराला' में ही था । 'निराला' की कल्पना सदैव ही भविष्यती रही है, वस्तुतः वह जैसी स्थापना चाहते थे,

उनको पुष्टि अपने लेखन द्वारा करते हैं ।

### शिक्षा

८. देश में जाग्रति के लिए शिक्षा की प्रथम आवश्यकता है । नेताओं के जेल जाने की अपेक्षा शिक्षा का प्रसार करने का कार्य अधिक महत्वपूर्ण है ।<sup>१</sup> जलका में नेह शंकर के माध्यम से 'निराला' ही बोल रहे हैं -- 'वे यदि इन किसानों की शिक्षा के लिए सोचें, हर जिले में जितने हों, उतने केन्द्र करें, अर्थात् उतने गांवों में, इन किसानों को केवल प्रारम्भिक शिक्षा भी दे दें, तो उनके जेलवास से ज्यादा उपकार हो और यह शिक्षा की सच्चाई सहृदयों की यथेष्ट संख्या वृद्धि कर दे । किसी प्रकार का सुधार पहले मस्तिष्क में होता है । जहां मस्तिष्क हो न हो वहां नेता की आवाज का क्या असर हो सकता है ।... जेल में व्यर्थ जीवन व्यतीत होता है । जनता मुंह फैलाए संवाद पत्रों में स्वतन्त्रता की राह देखती है ।<sup>१</sup> गांवों में शिक्षा के प्रसार-विस्तार के लिए ऐतक अजित जैसे वीतरागी और कर्मठ कार्यकर्ता की अवतारणा करता है । अजित तथा विजय अपने जीवन के बांत में ही सब कुछ त्याग कर देश में जागरण का संनाद करते हैं । विजय किसानों में शिक्षा का प्रचार करता है । किसानों की शिक्षा तथा स्वस्थ जीवन के लिए ऐतक कतिपय प्रस्ताव रखता है -- 'जमींदारों के उपद्रवों से बचने के लिए गांव के लोगों को कितने प्रकार संगठित होना चाहिए, एक अलग कोष सर्वसाधारण की मलाई के लिए स्कन्न कर रखने पर मौके पर काम देता है । नहीं तो उपाय शून्य गरीब रियाया जमींदार का मुकाबला नहीं कर सकती । फूट कर एक-एक आदमी जमींदार से कमजोर होने के कारण लड़ नहीं सकते, इसलिए उनका संगठन जरूरी है । जो भील भगवान के नाम पर मिट्टाक को दी जाती है, प्रति दिन यदि उतना अन्न निकाल कर हंडी में रख दिया जाय और महीने के अन्त में गांव भर का अन्न स्कन्न कर बेच दिया जाय तो उसी अर्थ से एक शिक्षक रख कर वे अपने बालकों को प्रारम्भिक शिक्षा दे सकते हैं .... जब तक रियाया अपने अर्थ को पूरी मात्रा में नहीं समझती तब तक दूसरे जमीन्दार-कर्म समझदार का बुझा उसके कंधे पर रखा रह्या, अज्ञान के अंधेरे गढ़ से बाहर उजाले में स्थित हुए सुधार का ज्ञान प्राप्त करना यहां के किसानों के लिए बहुत जरूरी है ।'<sup>२</sup>

६. स्त्री-शिक्षा के 'निराला' प्रकल पत्रापाती थे। समय की परिवर्तित मान्यताओं के साथ नारी में भी परिवर्तन होना चाहिये, इसका समर्थन उन्होंने अपने निबन्ध संग्रह 'प्रबन्ध प्रतिभा' में किया है -- "जब घर के कोने में समाज तथा धर्म की साधना नहीं हो सकती। जमाने ने रुख बदल लिया है। हमारे देश की लड़कियाँ पर बड़े-बड़े उत्तरदायित्व आ पड़े हैं। उन्हें वायु की तरह मुक्त रखने में ही हमारा कल्याण है। तभी वे जाति, धर्म तथा समाज के लिए कुछ कर सकेंगी। उन्हें दबाव में रखकर इस देश के लोग अपने जिस कल्याण की चिन्ता में पड़े हैं, वह कल्याण कदापि नहीं है, प्रत्युत निरी मूर्खता ही है।... विद्या के न रहने से हमारे देश की स्त्रियाँ बुद्धि तथा कला-कौशल को भी खो चुकी हैं।" स्त्रियाँ लक्ष्मी तथा सरस्वती का स्वरूप हैं, अतस्व उनमें इतना माहस तथा आत्मबल हो कि वे अपने प्रति किए गए बुरे व्यवहारों का प्रतिशोध ले सकें। 'जलका' की शोभा में अदम्य साहज तथा धैर्य है, अपने स्तित्व की मशा हेतु वह ज़मींदार के यहां से निकल कर स्नेह शंकर के यहां आश्रय पाती है। वहां बड़े अध्यवसाय से अपनी शिक्षा पूरी कर सम्य, सुसंस्कृत नारी के रूप में हमारे सम्मुख आती हैं। यही 'जलका' बाद में लखनऊ के मजदूरों के मध्य शिक्षा का दान देती हैं, ऐसी प्रबुद्ध, सुशिक्षित, स्वावलम्बी नारी ही 'निराला' की वादशं नारी है। 'अप्सरा' उपन्यास में हिन्दी भाषा की स्थिति पर भी लेखक खेद प्रकट करता है। 'हिन्दी की स्टेज पर लौंग ठीक-ठीक हिन्दी उच्चारण नहीं करते वे उर्दू उच्चारण की नकल करते हैं, इससे हिन्दी का उच्चारण बिगड़ जाता है। हिन्दी के उच्चारण में भी जीम की स्वतन्त्र गति होती है, यह हिन्दी ही की शिक्षा द्वारा दुरुस्त होगी।' हिन्दी भाषा के प्रति लेखक की सम्माननीय भावना प्रकट हुई है।

### शोषक एवं शोषित

१०. 'जलका' उपन्यास में तालुकेदारों, जमींदारों के जैनितिक जीवन तथा उनकी शोषक वृत्ति का झुलकर चित्रण हुआ है। बांग्ल शासकों का भारतीय जनता के प्रति दुर्व्यवहार इसके विपरीत भारतीय अफसरों की चाटुकारिता आदि समस्त समस्याओं पर प्रच्छन्नरूप से लेखक दृष्टिपात करता है। 'जलका'



उपन्यास जमींदारों तथा तालुकेदारों के मोक्षण कुसृष्टियों का जीता-जागती कहानी है। तालुकेदारों के रूप में मुरलीधर के अश्वः पत्न का चित्रण गंजाव हुआ है। अपनी वासना की तृप्ति तथा यश प्राप्ति के लिए वह कुछ भी उठा नहीं रखता। जब से मुरलीधर पैतृक व सिंहासन पर अपने नाम की मुरली धारण कर बैठे बराबर न्नातन प्रथा के अनुसार सरकारी अफसरों की सीहानी छेड़ते जा रहे हैं<sup>१</sup>। यहां तक कि वह अपने अफसरों को प्रसन्न करने के लिए गांव की लड़कियों का स्त्रीत्व दांव पर लगाने से नहीं चुकता। 'देहाती' स्त्रियों की निर्दोषिता शाहबों को पसन्द आयी, इसलिए धीरे-धीरे गांवों पर धावे होने लगे। देहात की सुन्दरी 'विधवारं', प्रष्ट की हुई अविवहित युवतियां स्वमात्र माता जिसकी अभिमायिका थी, अपना स्वयं नहीं चला सकती थी और इस तरह के लव्य अर्थ से लड़की का धोके से विवाह कर देना चाहती हैं थीं, लगान की छूट, माफगी आदि पाने की गरज से, कुटनियों के बहकावे में आकर चली जाती या भेज दी जाती थी। लौट जाने पर किसी रिश्तेदारी की जगह जाने वाले कारण गढ़ लिए जाते थे। जमींदार के लोग स्वयं सहायक होते थे। कोई डर वाली बात न होने पाती थी। विश्वासी जिलेदार इस तरह के मामले में बुरा लाने वाले, सौदा तय करने वाले थे<sup>२</sup>। पुराने रस्सों के तथाकथित कारनामे और अंग्रेज सरकार की स्तिताब देने की नीति का भी 'अलका' उपन्यास में पर्दा फाश किया गया है। अप्रत्यक्ष रूप से हिन्दुओं के स्वार्थ पर तीखा व्यंग्य है। अंग्रेजों ने भारत में आकर जो कुछ भी किया वह स्वयं अपने स्वार्थ की सिद्धि के लिए ही, अतः वह स्तिताब भी उन महानुभावों को देती थी जो उनका समर्थन करते थे। वास्तव में भारत-मार्ग को अंधकारमय करने वाले तथा आंग्ल शासकों के सबसे अधिक समर्थक यह देशद्रोही जमींदार तथा तालुकेदार ही थे।

११. बादर्श जमींदार के रूप में 'निराला' ने स्नेहशंकर की अवतारणा की है, ऐसे स्वचरित्र एवं निश्चल जमींदारों द्वारा ही किसानों की उन्नति संभव है।

१- अलका, पृ० १६

२- वही०, पृ० २५



दो विरोधी चरित्रों के उद्घाटन द्वारा विरोधी मनोवृत्तियों की सुझता का विश्लेषण हुआ है। 'स्नेह शंकर' 'निराला' की चिन्ता धारा का प्रतिनिधित्व करते हैं, उनके दृष्टिकोण में, देश की स्वतन्त्रता एक मिश्र विषय है.... देश की व्यापक स्वतन्त्रता की सब तरफ की पुष्टि चाहिए जब तक जब अंगों से नमान पूर्णता नहीं होती, तब तक शरीर संगठित नहीं हो सकता।... हमारे यहां तो कानून के जड़ पर राजनीतिक स्वतन्त्रता हालि की जा रही है। संवाद पत्रों में कानून के जानकारों का विज्ञापन होता है, वही देश के सर्वोत्तम मनुष्य हैं। उन्हीं की आज्ञा शिरोधार्य है। कांग्रेस या किसी भी राजनीतिक दल की अवसरवादिता तथा स्वार्थप्रियता के कारण लेकर अपने पात्रों को राजनीतिक दलों में स्वतन्त्र होकर कार्य करने की तरफ उन्मुख हुआ दिखाते हैं। देश की उन्नति के लिए वह असीम त्याग तथा मानवता की आवश्यकता मानते थे। यही कारण है कि उनके नायक सन्यासियों की तरह वीतरागी होते हैं।

१२. 'जलका' उपन्यास में न्याय व्यवस्था की विकृत स्थिति का चित्रण हुआ है। मृत रामनाथ की निस्सहाय लड़की सरस्वती की सम्पत्ति से इसलिए वंचित है कि उसे भैयाचार, जमींदार, हाकिम, पटवारी के षड्यन्त्र से गवाह नहीं मिलते कि वह सिद्ध कर सके कि वह रामनाथ की लड़की है। न्याय के नाम पर इतना अन्याय, नैतिकता का इतना पतन, देश के लिए एक समस्या बन गया है। बंगालियों की प्रान्तीयता का चित्र तो बहुत स्वामाधिक एवं मार्मिक है। इंग्लैण्ड का डी० लिट् ज़ुमार मिन्य प्रांतीय होने के कारण याभिनी बाबु को व्यावसायिक प्रांगण में पड़ा नहीं पाता है। 'निराला' बंगालियों की इस तुच्छ साम्प्रदायिकता पर प्रच्छन्न रूप से व्यंग्य करते हैं। भारत की अलग्ग राष्ट्र के रूप में कल्पना अभी सम्भव है, जब इन तुच्छ स्वार्थों का परित्याग किया जायगा।

१३. 'प्रभावती' उपन्यास ऐतिहासिक होने के नाते उसमें तत्कालीन देश की राजनीतिक तथा सामाजिक समस्या पर लेकर ने प्रकाश डाला है। देश में अनेकों स्वतन्त्र राज्य हो गए थे जो अपने छोटे से छोटे स्वार्थ के लिए परस्पर संघर्षरत

रहते थे, यहां तक कि विदेशियों को भी बुलाकर अपने देश की स्वतन्त्रता को रॉंदने में उनको लज्जा नहीं उन्हें प्रतीत होती थी । ऐतिहासिक दृष्टिकोण होते हुए भी इसमें रोमान्स की प्रधानता है । प्रत्येक उपन्यास में, चाहे उसमें किसानों की समस्या हो या क्रांतिकारियों की अथवा सामाजिक कोई भी समस्या हो, मुख्य कथावस्तु रोमान्स सम्बन्धी ही है ।

### कथावस्तु

१४. 'निराला' के सभी रोमाण्टिक उपन्यासों में प्रेम कथा वर्णित है । नायक-नायिका स्वच्छन्द प्रेम के समर्थक हैं तथा अपने प्रेमी को पाने के लिए निरन्तर संघर्षशील रहते हैं । 'बप्सरा' की कनक वेश्या पुत्री होने पर भी राजकुमार से प्रणय करने का साहस रखती है और अपने चरित्र की दृढ़ता से उसे पति रूप में पाने में सफल भी हो जाती है । रंगमंच पर दुष्प्रन्त के रूप में उल्ला वरण करती है और एक बार हृदय में पति की भावना आने पर स्कनिष्ठ होकर उगी के ध्यान में अवस्थित रहकर भारतीय नारी के वादशू को प्रस्तुत करती है । राजकुमार को कारागार से छुड़ाने के लिए वह पुलिस कप्तान हेल्मिटन तथा दरींगा सुन्दर सिंह को मूर्ख बनाती है । कारागार से छुटने पर राजकुमार के हृदय में प्रेम तथा देश-सेवा में द्वन्द्व होता है -- क्योंकि वह साहित्यिक होने के साथ-साथ देश सेवा का भी व्रत लिए हुए हैं । अन्त में वह कनक का मोह त्याग कर चला जाता है । जिससे कनक के जीवन में नैराश्य की घटाएं छा जाती हैं, प्रतिक्रिया स्वरूप एक बार न गाने का निश्चय करने पर भी वह विजयपुर के राजकुमार के राजतिलक में जाना स्वीकार कर लेती है । वहां जाकर पुनः राजकुमार को देखकर उसका प्रेम सक्रिय हो उठता है और वह वहां से निकलने का मार्ग खोजने लगता है । उसका एक ऐसे पात्र चन्दन सिंह का सृजन करता है जो राजकुमार की ही प्रति हवि है , अतः उसके द्वारा कनक विजयपुर के महल से निकलने में सफल हो जाता है, तारा के प्रयास द्वारा राजकुमार का कनक से विवाह हो जाता है ।

१५. 'कलका' का कथानक भी प्रेमपूर्ण है, यद्यपि शोभा बाद की 'कलका' विजय की परिणीता है, पर उसका अभी पति से साक्षात्कार नहीं

हुआ है। शोभा के मायके तथा ससुराल के परिजन हन्फुलुंखा में काल कवलित हो जाते हैं। वह अपने स्तीत्व की रक्षा करते हुए स्नेहशंकर के यहां जाश्रय पाती है। किजय बम्बई से शोभा के सोज के लिए गांव जाता है, उनके न मिलने पर वह किसान बान्दोलन में भाग लेता है और एक वर्ष की सजा पाता है। उसके पश्चात् वह पुनः लखनऊ मजदूर बान्दोलन में सक्रिय दिखायी पड़ता है -- शोभा भी जो स्वयं लखनऊ में थी, बिना उसे पतिव्रत में पहचाने इस कार्य में उसे सहयोग देती है और उसके प्रणय में बंधती जाती है। उपन्यास के अन्त में किजय के मित्र अजित द्वारा दोनों का परस्पर भेद छुल्ला है, और पाठक सन्तुष्ट हो जाते हैं। इसमें प्रासंगिक कथा-- अजित और वीणा की भी प्रणय सम्बन्धी है। 'निरुपमा' में नीरु अपने से भिन्न जाति के कुमार से प्रेम करती है। अपने मामा द्वारा निश्चित यामिनी बाबु से विवाह करने को उसकी आत्मा किसी भी मूल्य पर स्वीकार नहीं करती। उसके हृदय में द्वन्द्व होता है, किन्तु समाज तथा अपने मामा का विरोध करने की वह शक्ति अपने हृदय में संजो नहीं पाती। अन्त में कमल के सहयोग से निरु का कुमार के साथ विवाह सम्पन्न हो जाता है।

१६. 'प्रभावती' उपन्यास का कथानक जयचन्द कान्यकुब्जेश्वर सम्राट के समय का है। इसकी कथावस्तु मध्य युग की मुस्लिम राज्य-काल से सम्बन्धित है। 'प्रभावती' तथा नायक देव के उन्मुक्त प्रणय के तन्तुओं से इस उपन्यास की कथावस्तु निर्मित हुई है। नायक देव लालाद का राजकुमार है। लालाद के राजा महेंद्रपाल कान्यकुब्ज को स्वल्प मात्र कर तथा युद्ध के समय पांच हजार पैना से सहायता देने वाले मित्र हैं, प्रभावती दलमऊ की राज कन्या महेश्वर की पुत्री, कुमार देव की परिणीता धर्म पत्नी है। कुछ राजनैतिक कारणवश तथा परम्परा से चले जा रहे वैमनस्य के कारण प्रभा के पिता लालाद को नीचा दिखाने हेतु प्रभा का बलवत् से विवाह करना चाहते थे। प्रभावती उस विवाह को स्वीकार नहीं करती, और स्वेच्छा से कुमार देव का वरण कर लेती है। फलतः उसका संबंध प्रारम्भ होता है। देव तथा प्रभावती के प्रणय की कथावस्तु मुख्य है, इसके अतिरिक्त प्रासंगिक कथाएं-- वीरसिंह तथा यमुना, रामसिंह एवं विद्या, संयोगिता एवं पृथ्वीराज-- आदि कथायें भी प्रणय सम्बन्धी हैं।

१७. उन्मुक्त प्रेम का समर्थन करते हुए भी उच्छ्वसलता का समावेश नहीं होने पाया है। सर्वत्र मर्यादित प्रेम का ही समर्थन है। प्रेमिका इतना ज्ञात कर

हार्दिक स्तौष पाती है कि उसके प्रेमी के हृदय में उसके लिए स्थान है । इसके पश्चात् तो वह स्वेच्छा से अपने प्रेमी का दूसरे से विवाह भी करा सकती है । प्रभावती जब रत्ना का कुमारदेव के प्रति मुकाबल देसती है, तो वह परस्पर हृदयों का विवाह करा देने का उपाय सोचने लगती है — ' एक कर्तव्य उसकी दृष्टि में रह गया है, वह यह कि वह राजकुमार की दृष्टि से दूर पृथ्वी में कहीं अदृश्य हो जाय, जिससे उनके गले में रत्नावली के हार पड़ने में कोई संशय न रहे । वह उसे प्यार करते हैं, इतनी स्मृति उसके लिए बहुत है । पत्नी को इससे अधिक और चाहिए ही क्या ? ' अपने अन्तिम क्षणों में भी वह देव की चरण-धूलि लेकर स्तन का नाम लेती है । 'निराला' के पात्र अपने प्रेमी के लिए सर्वस्व उत्सर्ग का वादर्थ प्रस्तुत करते हैं । उनके समस्त उपन्यासों में अश्लीलता वर्जित चित्रण हुआ है । भांसलता का पूर्णतया अभाव है उनके काव्य में भी ऐसे शुद्ध, पवित्र चित्रों को बहुलता है ।

### प्रारम्भ

१८. 'निराला' के लगभग सभी रोमाण्टिक उपन्यासों में नायक-नायिका की अवतारणा रोमाण्टिक तथा नाटकीय ढंग से होती है । प्रथम दृष्टि विनिमय में ही उनका परस्पर प्रणय हो जाता है । 'अम्बरा' में प्रारम्भ में लेखक ने रोमाण्टिक वातावरण की तुलना की है, 'हैन-गार्डन में, कृत्रिम सरोवर के तट पर, एक कुंज के बीच, शाम सात बजे के करीब, जलते हुए एक प्रकाश-स्तम्भ के नीचे पड़ी हुई एक कुर्सी पर, सत्रह साल की चम्पे की कली सी एक किशोरी बैठी हुई, सरोवर के लहरों पर चमकती हुई चांद की किरणों और जल पर झुले हुए, कांपते, बिजली की बत्तियों के कमल के फूल एक चित्र से देख रही थी । और दिनों से बाज उठी देर हो गई थी । .... युवती स्कास्क चौंक कर कांप उठी । उसी बेंच पर एक गौरा बिल्कुल खड़े कर बैठ गया । युवती एक बाल हट गई फिर कुछ सोच कर, खर-उखर देस, घबराई हुई, उठकर सड़ी हो गई । गौर ने हाथ पकड़ कर जबरन बेंच पर बैठा लिया । युवती चीख उठी । .... गौरा कुछ निश्चल प्रेम की

बार्त कह रहा था कि पीछे से किसी ने उसके कालर में उंगलियां घुसेड़ दीं और गर्दन के पास कौट के साथ पकड़ कर साहब को एक बिता बेंच से ऊपर उठा लिया जैसे जुहू को बिल्ली । साहब के कब्जे से युवती हट गई ।<sup>१</sup> इसके बाद नाम बताना अनावश्यक समझ कर वह युवक आगे बढ़ जाता है । ईडन गार्डन का स्मणीय स्थल, उसमें रूप की सार्जित् प्रतिमा, सत्रह साल की चम्पे की कली सी किशोरी ईडन गार्डन का सौन्दर्य निहार रही है, स्कास्क एक गौरे द्वारा संव्रस्त होकर चिल्ला उठती है, यही उपयुक्त स्थल है, जहां ऐस्क नायक को स्कास्क रंगमंच पर लाता है । उसके द्वारा गौरे की पिटाई तथा नायिका का बचाव होता है । 'निराला' साहित्य में सम्पूर्ण महिला-जाति के प्रति अमस्त युवती समाज के प्रति ऐसा शालीन सम्य, सुसंस्कृत एवं शिष्ट व्यवहार सर्वत्र व्याप्त दिखायी देता है ।

१६. 'प्रभावती' में नायक-नायिका का प्रथम नाट्योत्कार भी प्रकृति की सुरम्य स्थली में ही होता है । नायिका प्रभा से नायक देव की भेंट राजवंश से गज्जित युवक के रूप में होती है । 'निस्तर्क'-में 'निरुपमा' में नायक-नायिका की भेंट विचित्र ढंग से होती है । प्रथम दृष्टि विनिमय में ही नायक को प्रसाद स्वरूप 'शूची, गौरु, गाथा' जैसी संज्ञाएं प्राप्त हो जाती हैं । कुमार मज गोविन्द, मज गोविन्द गाता हुआ शान्त हो जाता है । 'जलका' का कथानक भी रोमाण्टिक है, पर उसके नायक-नायिका का मिलन प्रारम्भ में न होकर अन्त में दोनों का परस्पर भेद छुलने पर होता है । पर एक-दूसरे को एक-दूसरे से अनदेखे ही प्रेरणा मिलती रहती, 'जलका' को ऐसा दिन नहीं जाता जब एक बार अपने अन्तरात्म प्रदेश में फिता की आंस बचा चुपचाप अपने अनदेखे पति से वार्तालाप न करती हो । कितनी शक्ति वह मान तन्मयता में प्रियतम के हृदय में भर देते हैं, किसी दार्शनिक को क्या मालूम । किस प्रकार बार-बार विजय अपने कार्य के लिए एक अपराजिता प्राणों की पूर्ण शक्ति का प्रवाह प्राप्त करता, जहां से वह जाती है, वहां--उस तपस्या, शान्ति, जीवन की चिर-संगिनी की ओर उसे न फेर कर, दूसरी ओर लोक-कल्याण के लिए, किस तरह फेरता है, इसकी दार्शनिक व्याख्या करने में कौन समर्थ है ? जिसका जलका द्वारा अज्ञात हंगितों से विजय को सत्य-प्रेम का यह



कल्प प्राप्त होता है<sup>१</sup>। 'निराला' पति-पत्नी के प्रेम को बुद्ध आत्मिक सम्बन्ध ही मानते थे।

### नाटकीय संयोग और कत्कार

२०. 'निराला' के लगभग सभी उपन्यासों की कथावस्तु नाटकीय संयोगों से अग्रसर होता है। यही कारण है कि उनके रोमाण्टिक उपन्यासों से चलचित्रों का-या आभाव होने लगता है। 'अप्सरा' घटना-प्रधान उपन्यास है। घटनाओं की संयोजना आकर्षक ढंग से हुई है। कहीं-कहीं घटनायें ऐसी अतिरंजित हैं कि उन पर सहसा विश्वास नहीं होता। १९३१ में एक नवयुवती की रजा है। एक भारतीय युवक का अंग्रेज़ हेमिल्टन पर आघात करना साधारण घटना नहीं थी। स्वभावतः पाठक राजकुमार की मविष्य-चिन्ता में अभिभूत हो उठते हैं। नायक-नायिका के आकस्मिक मिलन के पश्चात् कथा जैक प्रकार के नाटकीय मोड़ लेती है। उपर्युक्त घटना के पश्चात् राजकुमार की कनक से पुनः भेंट कौस्तूर थिस्टर में होती है। राजकुमार वहाँ गिरफ्तार कर लिया जाता है। पर कनक के प्रपंच से वह छूट जाता है। हेमिल्टन की धोती पहन कर नृत्य स्वीकार करना, रोबिन्सन का कनक की प्रतिमा से प्रभावित होना आवाभाविक तो अवश्य लगता है, पर इस कथानक में अतिरंजना के साथ-साथ मनोरंजकता का भी समावेश हो सका है। संयोग से पुनः कनक और राजकुमार की भेंट विजयपुर के राजकुमार के राजतिलक में होती है। जहाँ कनक राजकुमार को अपने षड्यन्त्र में फँसाती है। वह राजकुमार को बन्दी बनवाने का प्रयास करती है, इसी समय लेखक कुमार की प्रति अवि चन्दन सिंह की अवतारणा करता है, क्योंकि नायिका द्वारा प्रयुक्त सभी षड्यन्त्र सफल होने ही चाहिये अतस्व राजकुमार को बन्दी न बनाकर लेखक चन्दन सिंह को बन्दी बनाता है। चन्दन सिंह के प्रयास से ही कनक वहाँ से निकलने में सफल हो पाती है। अन्त में लेखक राजकुमार का विवाह देवी-संयोग की मान्यता के अन्तर्गत ही कराता है, 'मैंने परिपूर्ण पुरुष-देह देकर सम्पूर्ण स्त्री-मूर्ति प्राप्त



की है, आत्मा और प्राणों से संयुक्त, सांस लेती हुई, पलकें मारती हुई, रस से जोत-प्रोत, चंचल स्नेहमयी। तत्त्व के मिलने पर जिस तरह संतोष होता है, राजकुमार को वैसी ही तृप्ति हुई।<sup>१</sup>

२१. 'अलका' उपन्यास चरित्र प्रधान उपन्यास है। इसका कथा संगठन दोषयुक्त है। कथावस्तु में सर्वत्र एक विस्तराव-ता दिखता है। लेखक कथावस्तु के विस्तराव को श्रुति रीति से छोटने में कामर्थ रहा है। इसमें मुख्य कथा शोभा तथा विजय की है। वीणा अजित को कथा प्रासंगिक कथा है। प्रासंगिक कथा गौण होने पर भी नशक है। प्रासंगिक कथावस्तु तदैव ही मुख्य कथावस्तु की अनुवर्तनी या सहायक होकर जाती है। स्थान-स्थान पर अपने आदर्श में लेखक इतना कह गया है कि उसके कथन अति विस्तार पा गए हैं जिससे कथावस्तु में शैथिल्य दोष भी आ गया है। नाटकीय संयोग और अतिरंजित घटनाओं का समावेश इसमें भी किया गया है। मात्र कर्त्तार उत्पन्न करने के लिए हो लेखक अपने कुछ पात्रों का नाम परिवर्तित कर जाता है, अन्यथा नाम परिवर्तन की आवश्यकता कहीं अनुभव नहीं होती। ग्रामीण वीणा का मिसैल (इंग्लैण्ड) का पार्ट करना, अलका का प्रथम बार में पिस्तौल का छद्म बचक बैठना, मोटर दुर्घटना के पश्चात् अलका का सुरक्षित निकल आना आदि घटनायें अतिरंजना संयुक्त हैं। प्रस्तुत उपन्यास का अन्त भी अति नाटकीय है। कथावस्तु में शैथिल्य एवं विस्तराव होने पर भी नाटकीय संयोगों तथा अतिरंजित घटनाओं के कारण सरसता एवं मनोरंजकता की उद्भावना हो सकी है।

२२. 'प्रभावती' उपन्यास की कथावस्तु अव्यक्त है। घटनाओं तथा पात्रों की संख्या पर्याप्त है अतः घटनाओं तथा चरित्रों का सम्बन्ध बनावे रखने के लिए लेखक को प्रयास करना पड़ा है। नायक देव का अति अल्प सक्रिय रूप प्रस्तुत उपन्यास में आया है। नारी तथा पुरुष पात्र सभी राजनीतिक दांव में हैं। सम्पूर्ण कथा राजनैतिक चङ्कन से परिपूर्ण है। अतिरंजना तो इतनी है कि जिन पात्रों को लेखक की सहानुभूति प्राप्त हुई है, उनके द्वारा सोचे

हुए सभी षड्यन्त्र सफलीभूत हो जाते हैं । साथ वेश में वीर सिंह के कृत्य, नर्तका विद्या का छद्म रूप से कार्य--कल्पित राज राजेश्वरी की अवतारणा -- आदि घटनाएँ ऐसी हैं जो कमत्कार उत्पन्न करती हैं । संयोग एवं नाटकीयता के लिए भी पर्याप्त अवकाश है ।

‘निरुपमा’ की कथावस्तु स्पष्ट तथा सुलभ हैं, यद्यपि नाटकाय संयोगों का झुंझला इसमें भी मिलती है । उपन्यास आदर्शवादिता तथा भावुकता में बोझिल है । नायक-नायिका की भेंट विचित्र संयोग से होती है । अन्त में नाटकीय है । कमल के षड्यन्त्र द्वारा नायक-नायिका दोनों परस्पर वैवाहिक सूत्र में बंध जाते हैं । कमल द्वारा यामिनी बाबु का मिस दुबे के साथ छल द्वारा विवाह सम्पन्न कराना अपूर्व कमत्कार की संयोजना करता है ।

पात्र  
----

२३. रीतिकाल की परम्परा की तरह ‘निराला’ ने अपने नायक-नायिका के गुण, वय आदि का सुनिश्चित मापदण्ड बना दिया है । जय से इति तक उनके पात्र एक ही आचरण करते दिखाई देते हैं । किसी घटना या परिस्थिति की ऐसी अवतारणा नहीं होती, जिससे किसी पात्र के चरित्र की धारा का एक दूसरी ओर उन्मुख हो जाए । प्रारम्भ से ही पात्रों के निश्चित चरित्र की गतिविधि की रस्त्रायें सींची जा सकती हैं । ‘जलका’ के पात्रों में कोई विचित्रता नहीं, अजित तथा विजय एक-सा आचरण करते हैं, सावित्री, जलका, वीणा सभी में समान शील एवं सहृदयता है । इसी प्रकार सभी उपन्यासों के पात्रों के सम्बन्ध में हम प्रारम्भ में ही निश्चित धारणा बना सकते हैं । ‘निराला’ की नायिकाएँ सोलह या एत्रह साल की, अलौकिक सौन्दर्य से पूर्ण सुशिक्षित तथा सुसंस्कृत हैं । एक तरह से इन नायिकाओं को बुद्धिजीवी की संज्ञा दी जा सकती है । ‘जम्सरा’ की कनक सोलह साल की है । हिन्दी, अंग्रेजी एवं उल्लिखित कलाओं में पर्याप्त योग्यता रखती है । ‘जलका’ की शोभा भी जब स्नेहशंकर के यहां आश्रय पाकर अध्ययन करती है तो बड़ी द्रुत गति से सुशिक्षित समाज के सभी आचार-व्यवहार ग्रहण कर लेती है । ‘निराला’ के नारी पात्र अत्यन्त वाक्पटु, चंचल, साहसी तथा कठिन से कठिन परिस्थिति में भी घबराने वाली नहीं हैं, यहां तक कि ‘जलका’ की गौण पात्र

वीणा आवश्यकता पड़ने पर मिस्लेले का पार्ट भी बड़ी दक्षता से निभा लेती है। सभी नायिकायें घनी वर्ग की हैं। प्रभावती राजकुमारी ही हैं, प्रभावती की गौण पात्र यमुना राजनीतिक दांव में असाधारण दक्षता दिखाती है। प्रभावती की वह मार्गदर्शक भी है। वैसे वास्तव में वह भी राजघराने की राजकुमारी है।

२४. नायिकाओं के समान नायक भी सर्वगुण सम्पन्न हैं। प्रणया होने के साथ-साथ उनमें श्रान्तिकारी एवं समाजसेवी होने की क्षमता भी है। वह संगीतज्ञ तथा खिलाड़ी भी हैं। 'अप्सरा' का नायक तो क्रिकेट में सन्तुरो कर चुका है। 'जलका' का प्रभाकर (विजय) टेनिस में विपत्तियों को पहाड़ चुका है। राष्ट्र के लिए यह नायक सर्वस्व उत्सर्ग के लिए उत्सुक रहते हैं। 'जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी' इनके जीवन का लक्ष्य है। राष्ट्र के हित में वह अपने भविष्य की भी चिन्ता नहीं करते। व्यक्ति से राष्ट्र बड़ा है, इस ध्येय को लेकर वह अग्रसर होते हैं। अपने कार्य की सिद्धि के लिए पात्र अपना स्वल्प परिवर्तन भी कर लेते हैं। 'अप्सरा', 'जलका', 'प्रभावती' में वह क्रम देखा जा सकता है। मुख्य रूप से वह राष्ट्र वेश को ही प्रधानता देते हैं, 'विजय और अजित अपने स्वामाधिक परिच्छेद में न थे। स्वेच्छा से नहीं लोगों में पर प्रभाव डाल कर पक्षा समर्थन के लिए भी नहीं, केवल कर्म के प्रसार द्वारा सहानुभूति और सत्य के विस्तार के लिए इन्होंने गुरु वस्त्र धारण किए थे।' 'जलका' का विजय तथा अजित, 'प्रभावती' का वीर सिंह सभी राष्ट्र वेश धारण करते हैं। 'प्रभावती' में वेश बदलने का क्रम अधिक स्वाभाविक लगता है, क्योंकि तत्कालीन राजनीति में ऐसा होता था। 'निराला' के उपन्यासों में पात्रों की संख्या अधिक नहीं है। 'जलका' और 'प्रभावती' में अवश्य पात्रों की संख्या कुछ अधिक हो गई है। फलतः चरित्रों का समुचित विकास नहीं हो सका है। 'जलका' में मुख्य कथा विजय तथा शोभा के अतिरिक्त वीणा और अजित, सेहसंकर और जलका, मुरलीधर तथा उनके साथी आदि की प्रासंगिक कथायें भी चलती हैं। अतः इतने पात्रों का समुचित विकास सम्भव नहीं हो सका है।

~~नहीं हो सका है-~~

२५. नारी पात्रों में परम्परागत अविक्रतावादी तथा स्त्रीत्व धर्म का आग्रह दिखता है । वह स्वच्छन्द प्रेम को बुरा नहीं समझती है, एक बार वरण करके जीवन पर्यन्त उसके प्रति स्कनिष्ठ पति-भक्ति धारण किये रहती है । 'निरु' कुमार से प्रेम करती है उसके विरुद्ध उसके मामा अपने स्वार्थवश उसका विवाह यामिनी बाबु से करना चाहते हैं, निरु के हृदयासन पर कुमार अवस्थित हो चुका है, जब वह मामा आदि के दबाव के कारण यामिनी बाबु के सम्पर्क में आती है, तो उसको ऐसा प्रतीत होता है, मानो वह अविविक्त हो गई है, 'निरु' ने अपनी साड़ी की ओर देखा, घृणा हो गई । उसका यामिनी के वस्त्रों से स्पर्श हुआ है । इससे उस गृह में प्रवेश नहीं हो सकता । वस्त्र बदल कर हाथ जोड़ कर भगवान को प्रणाम किया और प्रार्थना की कि अब कभी ऐसे दुष्प्रसंग में न फँसना पड़े । हृदय में एक अपूर्व साहस आया । जो साहस लेकर वह १ कुमार के घर एक दिन गयी थी, वह फिर मिला ।

२६. स्त्री पात्रों की अपेक्षा पुरुष पात्रों में स्थिरता का अभाव है । 'अप्सरा' का राजकुमार कनक के प्रति कभी अच्छी धारणा बताता है तो कभी घृणा से भर उठता है । उसमें झुठला अहं तथा दम्भ है, 'उसके जैसे निर्भीक वीर के लिए जिसने स्वयं ही यह आफत बुला ली है, यह कितने लज्जा की बात है कि वह एक बाजारू स्त्री की कृपा से मुक्त हो पाये और घृणा से उसका सर्वांग भुरका गया ।' २ लेकिन फिर उसी राजकुमार का जिना किसी प्रस प्रकार भी की हिचकिचाहट के कनक का अनुसरण करते हुए उसके घर पहुँचना और वहाँ जाकर कुछ समय के लिए सब कुछ भूल जाना, उसके चरित्र की दुर्बलता को प्रकट करता है । राजकुमार साहित्य तथा देशसेवा के लिए आत्म समर्पण कर चुका था । अतस्व तनिक सी उत्तेजना पर उसकी सुप्त वृत्तियाँ स्तर्क हो उठती हैं, उसके हृदय में दम्भ होता है, 'साहित्यिक तुम कहाँ हो ? तुम्हें केवल रस

१- निरुप्मा, पृ० १३५ ।

२- अप्सरा, पृ० ६२ ।

प्रदान करने का अधिकार है, रस ग्रहण करने का नहीं<sup>१</sup>। उसका हृदय उसको धिक्कारने लगता । इस ऊहापोहात्मक स्थिति में वह अपने व्यर्थ में जोके तर्क निकाल लेता है और अपने हृदय की दुर्कला को छिपाने के लिए क्लक में ही बुराई देखता है, घृणा से राजकुमार का कंग-कंग जल उठा । इन बातों से क्या उनके चरित्र पर कहीं भी सन्देह करने को जाह रह गई है । उसने भी बड़ा प्रमाण और क्या होगा ? कि इतना पतन भी राजकुमार जैसा दृढ़ प्रतिज्ञ कर पुरुष कर सकता है । उसे मालूम हुआ कि किसी बंध कारागार से मुक्ति मिली । उसका इतनी देर के लिए रौरव भोग था समाप्त हो गया है<sup>२</sup>। 'जलका' का विजय ग्रामीण जनों के असंतुलन से रुष्ट होकर अपना कार्य-क्षेत्र ही बदल लेता है । उसमें आत्म बल का अभाव है । एक स्थान से निराश होने पर वह दूसरी तरफ अग्रसर हो जाता है । वह व्यक्ति कभी भी सफल समाज सेवी या सुधारक नहीं हो सकता जिसमें धैर्य या दृढ़ता न हो । 'राजकुमार' की देश-सेवा तथा उसका झुंझा जहां स्वयं में व्यंग्य बन गया है । लेकिन क्रमशः 'निरुपमा' तक जाते जाते उनके पात्र अधिक यथार्थी-मुक्ती होते जाते हैं । उनमें अपूर्व दृढ़ता और निष्ठा दृष्टिगत होती है । 'निरुपमा' का नायक कुमार अन्त तक दृढ़ निष्ठावान व्यक्तित्व के रूप में दिखाई पड़ता है । वह नूतन सामाजिक व्यवस्था का सन्देशवाहक है ।

२७. 'निराला' के प्रधान पात्र तो टाइप की श्रेणी में नहीं जाते पर 'अप्सरा' के विजयपुर के राजकुमार 'जलका' के मुरलीधर तथा 'निरुपमा' में निरु के मामा योगेश बाबू को अवश्य टाइप पात्रों की संज्ञा दी जा सकती है । विलायत से लौट डा० यामिनी बाबू का चित्र प्रारम्भ से लेकर अन्त तक व्यंग्य से सरस है । विजयपुर के राजकुमार का एक चित्र देखिए, विजयपुर के कुंवर साहब भी उन दिनों कलकत्ते की सैर कर रहे थे । इन्हें स्टेट से हः हजार मासिक जैब सर्व के लिए मिलता था । वह सब नई रौशनी, नये फैशन में फूंक कर ताप लेते थे । आपने भी एक बाक्स किराये पर लिया । थिएटर की मिसों की प्रायः आपकी



कोटी में दावत होती थी और तरह तरह के तोंक आप उनके मकान पहुंचा दिये करते थे। संगीत का आपको बहुत शौक था। खुद भी गाते थे। पर आपाज़ जैसे ब्रह्म मौज के परभाव कराह सङ्गे की। लोग उस पर भी कहते थे, आपा मंजो हुई आपाज़ है। आपको भी मित कनक का कता माझ न था। उसी और उतावले हो रहे थे। जैसे सुरुल जा रहे हों और स्टेशन के पास गाड़ी पहुंच गई हो।<sup>१</sup>

२८. ऐलक ने केवल प्रधान पात्रों को ही आदर्शमय नहीं बताया है, बरन् गौण पात्रों तक में आदर्श का आग्रह है। यहां तक कि गौण से गौण पात्र भी आदर्शमय हैं। 'अलका' की राधा 'बप्सरा' के हरपाल और तौरा, 'निरुष्मा' की मलिकवा की मां और कमल तथा 'प्रभावती' की यमुना उनका थोड़ा समय का वार्तालाप भी हृदय में अपनी अमिट छाप छोड़ जाते हैं। 'निराला' के पात्रों में कर्मण्येवाधिकारस्ते की प्रधानता है। बड़े से बड़े कष्ट में भी वे किंस्तव्यविमुद्ध नहीं होते लेकिन उनके पात्रों के इस महान गुण को भी कुछ आलोचक चरित्र का दुर्बलता मानते हैं। कुमार का समाज द्वारा कृतो उद्धार तथा प्रताड़ना सहने के बाद भी आत्म हत्या न करना आधारण व्यक्तित्व का चिह्न नहीं मानते बरन् उसे पारलौकिक भावगम्य कवि का हृदय मानने को प्रस्तुत हैं<sup>२</sup>। 'निराला' ने 'निरुष्मा' के द्वितीय पृष्ठ पर स्पष्ट कर दिया है, 'योरप से लौट हुए कुमार की दृष्टि में 'कर्मण्येवाधिकारस्ते' का ही महत्व है, इसलिए मन में हारनहीं मानी।' प्रस्तुत चरित्र की व्याख्या ऐलक द्वारा होने पर कुमार के चरित्र का आदर्श स्पष्ट हो जाता है। अतः किता मनन किये या बाधोमान्त उपन्यास पढ़े और ऐलक के दृष्टिकोण को न समझते हुए इस प्रकार की उद्धोषणा करना ऐलक के प्रति अन्याय तो होगा ही अपनी क्लानता की भी स्पष्ट धोषणा होगी। ऐलक ने अपने उपन्यासों में स्त्री पात्रों को प्रधानता दी है यहां तक कि रोमाण्टिक उपन्यासों तथा कहानियों का शीर्षक भी स्त्री वाची है। यद्यपि पुरुष पात्रों को भी ऐलक ने समान रूप से सत्मानुभूति दी है, लेकिन स्त्री पात्र

१- बप्सरा, पृ० १८

२- श्री इन्द्रजित शर्मा: माधुरी, अक्तुबर १९३७, पृ० ४०९।



अधिक प्रबुद्ध, उज्ज्वल तथा जाग्रत है। 'प्रभावती' जैसे ऐतिहासिक उपन्यास में भी स्त्री वर्ग अधिक सक्रिय है। राजनीति के दांव-पेंव में भी स्त्री वर्ग अन्तों बाजा मार ले जाता है। यमुना की सृष्टि अद्वितीय है। इसके चरित्र के सम्मुख 'प्रभावती' का व्यक्तित्व भी मन्द पड़ जाता है। प्रभावती में सौन्दर्य की प्रतिभा को रहने का क्षमता तो है, पर यमुना की दूरदर्शिता तथा असाधारण दृढ़ता तथा साहस का अभाव है। 'प्रभावती' में एक पुरुष पात्र अवश्य है ऐसा है, जिसकी रसार्थ स्पष्ट रूप से उभरी हैं, वह हैं पंडित शिवस्वल्प।

### चरित्र-चित्रण

२६. पात्रों का मनोवैज्ञानिक चरित्र-चित्रण हुआ है। 'निरुपमा' का कुमार के प्रति आकर्षण था, परन्तु अपनी मित्र कमल का कुमार के प्रति स्वच्छन्द व्यवहार देखकर 'निरु' कमल से खिंच जाती है। कुमार तथा कमल के सम्बन्ध के संदेह मात्र से वह अव्यवस्थित हो उठती है। पुरुष हो अथवा नारी, कोई भी प्रणय के मार्ग में अपना प्रतिद्वन्दी स्वीकार करने को प्रस्तुत नहीं होता, अतएव निरु का कमल से खिंचाव स्वाभाविक होने के साथ-साथ मनोवैज्ञानिक भी है। निरु के स्वयं के वक्तव्य से इसकी पुष्टि हो जाती है -- 'मैं खुद अपने मर्ज की दवा के लिए चली थी। पर रास्ते में तुमने बाधा की।

'मैंने बाधा दी कैसी बाधा ?'

'तुम कुमार को प्यार करती हो ?'

कमल आश्चर्य की दृष्टि से निरु को देखती रही, कहा प्यार करती हूँ, इसका एक ही अर्थ मेरे पास है, उससे विवाह का कोई ताबल्लुक है, यह मैं नहीं जानती दूसरे कलबत्ता यही अर्थ संयोग लेते हैं।' निरु उदास होकर मुस्कन गई फिर स्काक अपनी प्रभा से कम उठीं, बोली -- 'कुमार बाबू के यहां तुम्हें उनके साथ देखकर मैंने वैसा ही निश्चय किया था, इसीलिए अपने दर्द की दवा से मैंने अपना हाथ खींच लिया, मैं नहीं चाहती थी कि मैं तुम्हारी प्रतिद्वन्दी बनूँ, नहीं तो कुमार की माँ का ऐसा स्वभाव है, मैं जानती हूँ वे मुझे अवश्य ही आश्रय देतीं, मैंने जान बूझकर यह जहर पिया है, मुझे भ्रम था ही।' मुख्यतः

सभी पात्र स्पष्टवादी तथा सुलभ हुए हैं। किसी भी अर्थ के वह प्रतिबन्धी नहीं बनना चाहते। 'प्रभावती' की प्रभा भी रत्नावली का देव को तरफ मुकाब देकर उन दोनों का विवाह सम्पन्न कराने के स्वप्न देखने लगती है। इसके अतिरिक्त स्त्री पात्र एक-दूसरे के हृदयस्थ भाव समझने की हार्दिक क्षमता रखते हैं। बलक राजकुमार के साथ दो-एक दिन रह कर ही देख लेती है उड़ता हुआ स्वभाव है, यह पीजड़े वाले नहीं हो सकते।..... दिल में एक आग है, जिस में जलाना नहीं सकती और मेरे विचार में उस आग को बुझाने की कोशिश में मुझे अपनी मर्यादा से गिर जाना होगा, मैं ऐसा नहीं कर सकता, चाहती भी नहीं, बल्कि देखती हूँ, मैं स्वभाव के कारण कभी-कभी उमें हवा का काम कर जाती हूँ।<sup>१</sup>

३०. 'निराला' के पात्र साधारण मनुष्य की श्रेणी से उठकर वीतरागी एवं सन्यासी के मार्ग का अनुसरण करते हुए दिखाई देते हैं। 'जलका' का विजय साधारण मनुष्य है, लेकिन उसका आचरण ऐसा है कि वह उसके चरित्रानुसूल नहीं। बम्बई में अपनी पत्नी का पत्र पाकर वह उसे लाने के लिए प्रवृत्त होता है। पर गांव आकर शोभा को न पाकर वह निर्द्वन्द्व होकर किसानों की दशा सुधारने में व्यस्त हो जाता है। मानो शोभा का न मिलना कोई विशेष महत्व की बात न थी, और न किसी प्रकार का संघर्ष ही लेखक उसके हृदय में दिखाता है। जिस उत्तेजना से वह बम्बई से चला था, उसका वेग गांव आते-आते पूर्णतया शान्त हो जाता है। अपनी परिणीता पत्नी को जिसका कि अब सुरक्षित होना सन्देशात्मक है, उसको इतने सहज ढंग से विस्मरण कर देना स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता। क्या उसके लिए शोभा की अपेक्षा किसानों का सुधार अधिक आवश्यक था? यदि ऐसा दिखाना ही था तो विजय के हृदय के द्वन्द्व को भी प्रकट करना चाहिए था, कि किस मनःस्थिति से प्रेरित होकर वह किसानों के सुधार के लिए प्रवृत्त होता है। यद्यपि विजय के चरित्र की लेखक ने स्वयं व्याख्या की है, 'शोभा के..... लिए विजय के हृदय में स्थान है....

पर ज्यादा फुकाव देश-सेवा की तरफ है शोभा को प्राप्त कर गार्हस्थ्य सुख का लालसा उसे नहीं, केवल शोभा को सम्मान की दृष्टि से देखने में वह विरत न होगा<sup>१</sup>। क्या यही उसके पतित्व की इतिश्री है। यह तो कोई आदर्श नहीं है। इनके विपरीत उसका मित्र अजित शोभा को दूढ़ने में अधिक सक्रिय है। लेकिन वह भी वीणा के प्रणय में उलभ जाता है। सबी अद्भुत बात यह है कि इतने त्यागी वीतरागी आदर्श चरित्र होने पर भी बीड़ी के टुकड़े उनके कमरे में अवश्य प्राप्त हो जाते हैं। अपने आदर्श के प्रकटीकरण में लेखक इतना बह जाता है कि वह उच्च से उच्च विचार अत्यधिक सुसंस्कृत भाषा में दासी के मुख से कहलवा देता है, बाद में उस झुटि को अनुभव कर उसका मार्जन करता है। एक बार मार्जन करने के पश्चात् पुनः भाव में 'निराला' उस झुटि को पुनरावृत्ति कर बैठते हैं। सम्भवतः लेखक यमुना के दासीत्व को भूल जाता है। इस प्रकार का मार्जन अविश्वसनीय तो क्या हास्यास्पद लगता है। वस्तुतः 'स्त्री सटकने वाली पुल को पाठक अस्वीकार नहीं कर सकता।

३१. इसी प्रकार 'जलका' की वीणा जो कि एक गांव की सीधी और सरल नारी है, स्कास्क मिस लेले (इंग्लैण्ड) का पार्ट करने को तैयार हो जाती है, और मुरलीधर जैसा घाघ व्यक्ति भी उसे मात खा जाता है, एवं अपनी पिस्तौल ली बैठता है। पाश्चात्य सम्प्रदाय में जहां नारी इतनी स्वतन्त्र तथा प्रत्येक क्षेत्र में पुरुषों के समान व्यवहार करती है वहां मिस लेले का स्कांत चुप होकर बैठना अस्मत् लगता है। मात्र कपड़े पहनाने से कोई भिन्न देशीय नहीं बन सकता, तथाकथित देश का आचरण प्रदर्शित करने के लिए उस विशिष्ट भाषा तथा व्यवहार का ढंग भी कुछ जाना चाहिए। यदि कुछ दिन इसका अभ्यास लेखक दिखा देता तो सम्भवतः इतना अस्वाभाविक न प्रतीत होता। इसी प्रकार तत्कालीन परिस्थिति में जब कि देश में आंग्ल शासन था, कनक का अंग्रेज हैमिल्टन को घोंती पहना कर नवाना, तथा राबिन्सन का कनक के सम्मुख अंग्रेज आफिसर को दौबी स्वीकार करना अत्युक्तिपूर्ण लगता है। इस तरह के प्रसंग - कथा में

अतिरंजना और अमत्कार की तो उद्भावना करते हैं, पर वह बिल्कुल मां स्वाभाविक नहीं प्रतीत होते । परन्तु क्रमशः 'निराला' पर से काल्पनिक छाया का आवरण कम होता प्रतीत होने लगता है । 'अप्सरा', 'अलका' तथा 'निरुप्मा' के विवेचन से इस मन्तव्य का स्पष्टीकरण होता है । 'निरुप्मा' के समस्त पात्र यथार्थ का झोर फाँड़े दिलाते हैं । 'अप्सरा' तथा 'अलका' के पात्र आंतिकारी, राजनीतिक कार्यकर्ता तथा सुधारक सभी हैं । पर उनके द्वारा जीवन के लिए प्रयुक्त मार्ग कल्पना में तो सम्भव है, पर वास्तविक जीवन के लिए असम्भव है ।

३२. चरित्र-चित्रण की दृष्टि से 'निराला' अधिक उफल नहीं है । पात्रों का स्वयं घटनाओं तथा परिस्थितियों के घात-प्रतिघात से चरित्र उद्धाटित नहीं होता, वरन् पात्र लेखक के बताए हुए मार्ग पर ही अग्रसर होते देते जा सकते हैं । लेखक ने पात्रों के चारित्रिक विकास को एक निश्चित सीमा के अन्तर्गत ही रखा है । यथा-- प्रारम्भ में किसी के प्रणय में नाटकीय ढंग से फँसना पुनः उस प्रणय की भावना के साथ-साथ देश-सेवा की तरफ अग्रसर होना और अन्त में देश-सेवा की भावना पर प्रेम-भावना का आधिपत्य स्थापित हो जाता है । 'निराला' ने चरित्र-चित्रण में मुख्यतः विश्लेषणात्मक आत्म-विश्लेषणात्मक तथा अभिनयात्मक शैलियों का प्रयोग किया है । जहाँ कहीं भी पात्रों की मानसिक वृत्तियों में लेखक ने संघर्ष दिखाया है, वहाँ चित्रण अस्तिथ्य बन गया है । वस्तुतः इस प्रकार के आत्म विश्लेषणात्मक चरित्र-चित्रण में 'निराला' को अपूर्व सफलता मिली है । 'अप्सरा' के राजकुमार के हृदय में राष्ट्र-भावना और प्रणय भावना को लेकर द्वन्द्व होता है, 'साहित्यिक । तुम बर्ह- कहाँ हो ? तुम्हें केवल रस प्रदान करने का अधिकार है, रस ग्रहण करने का नहीं ।' उसी की प्रकृति उसका तिरस्कार करने लगी -- 'आज बाँझों में अपनी झुंगार की छवि देखने के लिए आए हो ? -- कल्पना के प्रसाद-शिखर पर एक दिन स्काकी, देवी के रूप से, तुमने पूजा की, आज दूसरी की प्रेयसी के रूप से हृदय से लगाना चाहते हो ? -- हिः हिः, संसार से सहस्रों प्राणों के पावन संगीत तुम्हारे कल्पना से निकलने चाहिए । कारण वहाँ, साहित्य की देवी सरस्वती ने अपना अधिष्ठान किया जिनका सभी के हृदयों में मृदु रूप से वास है । आज तुम इतने संकुचित हो गए कि उस तमाम प्रसार को सीमित कर रहे हो ? भ्रष्ट को इस प्रकार बंदी करना असम्भव है, शीघ्र ही तुम्हें उस स्वर्गीय शक्ति से रहित होना होगा । जिस

मेघ ने वर्षा की जलद शशि वाष्प के आकार से संकित कर रखी थी, आज यह एक ही हवा बिरकाल के लिए उसे तुष्णार्त भूमि के ऊपर से उड़ा देगी। राजकुमार के हृदयस्थ संघर्ष का मूर्त रूप स्वयं पात्र के आत्मविश्लेषण से प्रकाश में जाता है।

३३. स्वयं लेखक द्वारा भी पात्रों की सूक्ष्म से सूक्ष्म मनःस्थिति का विश्लेषण अन्यतम का स्तर है। 'निरुष्मा' के हृदय में अपने भाषा के प्रति श्रद्धा है, लेकिन कुमार के प्रति अपनी कौमल भावनाओं को भी वह छुला नहीं पाती, 'निरुष्मा' कुछ देर सांस रोकें बैठी रही। सोचा यह स्नेह का फंदा है। मन ही मन उझूँ हुई, हम पाश को पार कर जाना चाहा पर सब जगह उसे अपने को क्यों हुई देखा। कुमार को चाहती है, पर वह पहुँच के बाहर है। स्मर्य मन बराबर पहुँच से बाहर की चीज़ लड़ कर भी लेना चाहता है वह मानसिक स्मर करती है, अब पर अपनी संस्कृति से आप परास्त हो जाती है। माया, माई आदि के प्रति हुए स्नेह और संस्कारों के भाषा-जाल में बँध कर नहीं बढ़ पाती। कुमार भी हर तरह उसकी पहुँच के बाहर है। अन्त में पहले की तरह निश्चय बंध गया, एक सांस छोड़कर यथार्थ ही कमज़ोर होकर समझी -- मेरे लिए यामिनी ही है, सुबह का कुमार नहीं।<sup>२</sup> ग्रामीण जनों का चरित्र-चित्रण स्वाभाविक, सजीव एवं संप्राण है। ग्रामीण जीवन से लेखक का घनिष्ठ सम्पर्क होने के कारण ग्रामीण जनों की प्रवृत्तियों का मार्मिक चित्रण हुआ है। ग्रामीण जन अत्यधिक धर्म-भीरु, सरल तथा शीघ्र विश्वास करने वाले होते हैं। विजय द्वारा उनके अधिकारों का ज्ञान कराने पर वह तुरन्त ही बैसा करने के लिए कटिबद्ध हो जाते हैं लेकिन परम्परा से दबाए जाने वाली दाम वृत्तियाँ संस्कार जब ऊपर प्रभाव डालते हैं तो उनको वह उत्तेजना कपूर के सदृश उड़ जाती है।

#### कथोपकथन

३४. कथोपकथन अत्यन्त सजीव, संप्राण, अर्थमय प्रभावोत्पादक तथा मनोरंजक है। निरर्थक वार्तालाप का पूर्णतया अभाव है। वस्तुतः उनके द्वारा

१- अक्षरा, पृ० ८८-८९।

२- निरुष्मा, पृ० ७३।



मेघ ने वर्षा की जलद शशि वाष्प के आकार से संचित कर रखी थी, आज यह एक ही हवा चिरकाल के लिए उसे तृष्णातर्त भूमि के ऊपर से उड़ा देगी । राजकुमार के हृदयस्थ संघर्ष का मूर्त रूप स्वयं पात्र के आत्मविश्लेषण से प्रकाश में आता है ।

३३. स्वयं लेखक द्वारा भी पात्रों की सूक्ष्म से सूक्ष्म मनःस्थिति का विश्लेषण अन्यतम का स्तर है । 'निरुपमा' के हृदय में अपने माया के प्रति श्रद्धा है, लेकिन कुमार के प्रति अपनी कोमल भावनाओं को भी वह मुला नहां पाती ; 'निरुपमा' कुछ देर सांस रोकें बैठी रही । सोचा यह स्नेह का फंदा है । मन ही मन उड़ती हुई, उस पाश को पार कर जाना चाहा पर सब जाह उसे अपने को क्यों हुई देखा । कुमार को चाहती है , पर वह पहुंच के बाहर है । स्मर्य मन बराबर पहुंच से बाहर की चीज़ लड़ कर भी लेना चाहता है वह मानसिक स्मर करती है, अ पर अपनी संस्कृति से आप परास्त हो जाती है । माया, माई आदि के प्रति हुए स्नेह और संस्कारों के माया-जाल में बंध कर नहीं बढ़ पाती । कुमार भी हर तरह उसकी पहुंच के बाहर है । अन्त में पहले की तरह निश्चय बंध गया, एक सांस होड़कर यथार्थ ही कमज़ोर होकर समझी -- मेरे लिए यामिनी ही है, सुबह का कुमार नहीं ।<sup>१</sup> ग्रामीण जनों का चरित्र-चित्रण स्वाभाविक, सजीव एवं संप्राण है । ग्रामीण जीवन से लेखक का घनिष्ठ सम्पर्क होने के कारण ग्रामीण जनों की प्रवृत्तियों का मार्मिक चित्रण हुआ है । ग्रामीण जन अत्यधिक धर्म-भीरु, सरल तथा शीघ्र विश्वास करने वाले होते हैं । विजय द्वारा उनके अधिकारों का ज्ञान कराने पर वह तुरन्त ही वैसा करने के लिए कटिबद्ध हो जाते हैं लेकिन परम्परा से दबाए जाने वाली दास वृत्तियाँ संस्कार जब ऊपर प्रभाव डालते हैं तो उनको वह उत्तेजना कपूर के सदृश उड़ जाती है ।

#### कथोपकथन

३४. कथोपकथन अत्यन्त सजीव, संप्राण , अर्थमय प्रभावोत्पादक तथा मनोरंजक है । निरर्थक वार्तालाप का पूर्णतया अभाव है । वस्तुतः उनके द्वारा

१- अप्सरा, पृ० ८८-८९ ।

२- निरुपमा, पृ० ७३ ।



प्रयुक्त वार्तालाप चरित्र या परिस्थितियों को ही प्रकाश में लाते हैं। देश की तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक परिस्थितियों की अमिव्यक्ति के लिए प्रयुक्त वार्तालाप कुछ नीरस तथा अधिक विस्तार पा गए हैं, पर वह 'निराला' की गम्भीर चिन्तशीलता के परिचायक भी हैं। 'जलका' में स्नेहशंकर का कथन दोष हो गया है किन्तु वह देश की तत्कालीन विषम परिस्थिति का निचोड़ भी है, स्वतन्त्रता के नाम पर देश घोर परतन्त्र है। संवाद पत्र एक दल-विशेष, व्यक्ति विशेष की नीति के प्रचारक हैं। वे इस तरह अपने पत्र का भी प्रचार करते हैं। जिसे अम्युदय शील जनता में आकर्षक और लोकप्रिय समझते हैं, बराबर उसी का प्रचार करते रहते हैं। जनता बड़ी अस्मर्थ होती है, वह मनुष्य को कितना स्वाह दाग का ईश्वर भी समझ लेती है। जो कमजोर को और भी कमजोर परालम्बी कर देता है। संवाद पत्रों में स्वतन्त्रता का व्यवसाय होता है। सम्पादक ऐसी स्वाधीनता के ढोल हैं, जो केवल बजते हैं, बोल के अर्थ, ताल, गति नहीं जानते अर्थात् उनके भीतर वैसे ही पोल भी हैं। वे दूसरे के हाथों की धमकियों से मधुर बोलते हैं — जनता बाह बाह करती है और बजाने वाले देवता को पुष्प-माला लेकर यथाभ्यास जैसा स्मरण गया, पूजने को दौड़ती है। यह स्वतन्त्रता का परिणाम नहीं है<sup>१</sup>। प्रस्तुत कथन कितना गुढ़ार्थ व्यंजित करने में समर्थ है, यह कहने की आवश्यकता नहीं। वर्षों से दास्ता की झुल्ला में जकड़े हुए भारतीय झुंठित हो रहे हैं। 'निराला' एक मात्र राजनीतिक अधिकारों को पूर्ण स्वराज्य नहीं मानते, वह देश की समग्र रूप से उन्नति चाहते हैं। जब सर्वसाधारण नव चेतना से जाग उठेगा, तभी वास्तविक रूप से स्वतन्त्रता मिल सकेगी, देश का व्यापक स्वतन्त्रता को सब तरफ की पुष्टि चाहिए... क्योंकि देश की स्वतन्त्रता एक मित्र विषय है<sup>२</sup>। स्नेह शंकर के कथन न केवल समस्याओं पर ही प्रकाश डालते हैं, वरन् उनका उचित समाधान भी देते हैं। कहानी कहना 'निराला' का उद्देश्य

१- जलका, पृ० ४५

२- वही०, पृ० ४४

कमी नहीं रहा, यही कारण है कि उनकी चिन्ताधारा प्रच्छन्न रूप से सर्वत्र व्याप्य है ।

३५. चरित्रानुसूल संवादों का प्रयोग हुआ है । कनक, पुशिदित, शिष्ट वारांगना है । अर्थात् कविता का जैसा नाकार रूप है, वैसी ही उसकी भाषा भी काव्यात्मक है, यथा--<sup>१</sup> अच्छा अम्मा, किमी पौ पर कीमती-- दुल्लुक्कर दुल्लुक्करत पौ पर पड़ी हुई जोस की बुंद अगर हवा के फोंके से ज़मोन पर गिर जाय, तो अच्छा, या प्रमात के गुरज से चमकती हुई उसकी किरणों से खेल कर फिर अपने मकान, आकाश को चली जाय, तो अच्छा ? 'प्रभावती' में यजमान शिवस्वरूप के संवादों में स्थानीय भाषा तथा शब्दों का स्वाभाविक प्रयोग हुआ है ।

पात्रानुसूल संवादों से चरित्र-चित्रण में जीवन आ गया है । रामसिंह का ह्युनियां घोड़ी के रूप में स्वयं यमुना का ह्युनिया की मौजी के रूप में प्रयुक्त संवाद 'निराला' की युद्धमता के परिचायक हैं, --<sup>२</sup> महाराज अपना काम करता हों, आप लोगन के कपड़े धोता है। ... मैं का जानों, का लिखा है ? ... ह्युनिया रे कहाँ मरा था ? तरदार भीम बाबा से कितनी रोई बहुरिया तैर लिए, अब तेरी मौजी भी झाई है, गई थी उसके साथ, बेवारी रौती रहतो<sup>३</sup> जब से जाई है ।' .... मौजी तुम्हारी किरपा से बच गया । यहां आते तुमको बड़ी तकलीफ हुई होगी । मझ्या का मेरे ऊपर बड़ा स्नेह है, नहीं तो तुमको जाने न देते ।' .... धैर्य रखते इतना कष्ट यमुना को कभी नहीं पड़ा । क्यूँ पर हाथ फेरती हुई बोली--<sup>४</sup> देवर राजा, अपने माग बने, अपना माग फूलों फलों, हमें भी वांछों से देखे का सुख है ।'

३६. ग्रामीण समाज से 'निराला' की घनिष्ठता होने के कारण ग्रामीण समाज, रहन-सहन, रीति-रिवाज का तो चित्रण स्वाभाविक हुआ ही है, ग्रामीण जनों के संवादों से और भी रोचकता आ गई है । 'निरुपमा' में ग्रामीण स्त्रियों की परस्पर झुलबाजी तथा परिहास का मनोरंजक चित्रण हुआ है 'ए गुह्यां, व्याह के गीत तो नहीं सुने की इच्छा' सुनाओ ।' मंद हंस कर देखती हुई निरु बोली ।' तुम्हारा व्याह कब हो रहा है ?' चफला सती ने स्वर में दूरदर्शिता सूचित की ।

१- अप्सरा, पृ० २६

२- प्रभावती, पृ० ११८-११९ ।

“बहुत जल्द ।” निरु गम्भीर होकर बोली ।

“कड़ी उतावली होगी, मर्मज्ञता से देखती हुई ।

रात को नींद नहीं आती, तारे गिना करती हूँ, कमरे में घन्टियाँ ।  
वैसी ही गम्भीरता से निरु ने कहा ।

..... बहु ने फिर प्रश्न किया --“ तो इतना बेचनी क्यों सहती  
हो व्याह कर लिया होता ।” चलते गीत के महोच्च स्वर की छाया में रह कर  
पूछा ।

“इच्छा तो थी, पर अच्छा कोई प्लेस हो नहीं पड़ा ।”

“बम्बरा” में हेमिल्टन का वार्तालाप भी रोचक है ।

“टब टुमबी आज़ो, हियाँ डासिं स्टेज कहाँ ?”

यहीं नाचो मुझे नाचना नहीं आता, मैं तो सिर्फ़ गाती हूँ ।

अच्छा टुम बोलटा हो हम नाच सकटा ।”

३७. सरमता तथा मनोरंजकता के लिए लेखक के कथोपकथन में हास्य-व्यंग्य  
का सहारा लिया है । विजय तथा अजित का परस्पर सम्भाषण रोचक है, विजय  
लेकिन जाने क्यों, कुछ दिनों से पुलिस पीछे लगी है । यहाँ रहूँगा तो मुमकिन है  
तुम पर भी शक करें ।”

अजित --“ वर यहाँ तो हः महीने में मसुर जी की बेटी जवान है, रोज  
देखने आते हैं ।”

विजय --“ तब यही बात होगी, जो मुझ पर सन्देह है । तुम्हारे पत्र  
के कारण है ।”

अजित --“ लेकिन तुम्हें मैंने कोई ऐसी बात तो नहीं लिखी ।”

विजय --“ पत्र लिखा । सम्बन्ध है । शिकारी हो राह चलता, व्याघ्र  
को ब्रू मिली ।”

अजित बड़े भाग्य हैं जो, एक शरीर-रक्षाक हमारे साथ रहेंगे । विजय हँसने लगा ,  
ये गुप्त विभाग वाले कबरे जुन जुन कर पौधों के शिर काट कर खाते हैं --पते नहीं,  
-----

नए कोपल वाले डेठल । एक बार मर जाने पर फिर पौधा नहीं पनप्ता, धीरे धीरे सुरफाता हुआ सूख ही जाता है<sup>१</sup> ।

३८. एक-दो स्थलों पर स्वगत कथनों का प्रयोग हुआ है पर वह अस्वाभाविक तथा सटकने वाले हैं । जल्का का बिना किसी परिचय के स्वगत कथन द्वारा प्रमाकर को लक्ष्य करना, 'पिजे में रहना बड़ा अच्छा, चारा आप मिलता है केवारा तोता ७ बाबू फटकारने की मेहनत से बच जाता है'<sup>२</sup> । जटपटा-सा प्रतीत होता है । इसी प्रकार 'प्रभावती' में यमुना द्वारा प्रयुक्त वगत विस्तृत होने के साथ-साथ व्यर्थ है ।

३९. नाटकीय कथोपकथनों की रचना भी लेखक ने की है -- रत्नावली कुछ देर तक बैठी रहकर स्वस्थ होकर सनेह कुमार को देखती हुई बोली, -- 'आप चिन्ता न कीजिएगा, चांद देर तक बादलों में न डंका रहेगा ।'

'आप जकारण मेरे लिए कलह न कीजिए ।'

'मैं कलह नहीं कर रही, कलह दूर कर रही हूँ ।'

'फिर भी माई से बैर होगा ।'

'नहीं स्वभाव से माई बेरी था, उसे मित्र बनाऊंगी ।'

'नहीं, मैं कल यहाँ से चला जाऊँगा' मैं समझता हूँ यमुना देवी की भूमिका बाने मेरे लिए बांधी है ।'

'वामा' रत्नावली ने सैविका को जावाज़ दी 'सब फाटकों में कह जा, कुमार आज्ञा के अनुसार चले जाना चाहते हैं, वे जाने न पायें, जब तक निर्णय न होगा, वे यहीं बन्दी रहेंगे'<sup>३</sup> । नाटकीय कथोपकथनों का प्रयोग लेखक ने सफलतापूर्वक किया है ।

### वातावरण

४०. देश-काल का चित्रण लेखक ने तत्कालीन मनोवृत्ति तथा परिस्थितियों के आधार पर किया है । 'प्रभावती' ऐतिहासिक उपन्यास होने के कारण उसमें

१- जल्का : पृ० ५२-५३ ।

२- वही०, पृ० १७१ ।

३- प्रभावती : पृ० १३०-१३१ ।

मध्यकालीन समाज का वातावरण सुख हो उठा है। तथाकथित समय को दुरवस्था एवं विचलितता के लिए लेखक जात्रियों के दर्पे अहं तथा स्वार्थ को दोषी ठहराता है, जात्रियों में स्पर्धा से दबाने का जो भाव बढ़ा हुआ है, यह उन्हें ही दबाकर नष्ट कर देगा,.....वर्णाश्रम धर्म की प्रतिष्ठा में बौद्धों पर विजय पाने वाले जात्रिय कदापि इस धर्म की रक्षा न कर सकेंगे, क्योंकि साधारण जातियां इनके तथा ब्राह्मणों के घृणा-भाव से पीड़ित हैं। ये आपस में कट कर जांच हो जायेंगे।<sup>१</sup> यमुना का प्रसृत कथन देश की तत्कालीन स्थिति को प्रकट करने में पूर्णतया सफल है। मध्यकालीन राजनीतिक स्थिति का उच्च चित्रांकन हुआ है। 'समान धर्म वालों का मैत्री सम्बन्ध में क्वना स्वाभाविक नियम है। ... प्रायः पास-पड़ोस के रहने वाले एक-एक, दो-दोहूगों के मालिक आपस में मिले रहते थे। इनका तकरार भी इन्हीं में होती है थी। तब उनमें भी दो दल हो जाते थे या दो दलों में वैमनस्य चलता था, कुछ तटस्थ रहते थे। मारपीट, लड़ाई-दंगे, यहां तक कि युद्ध भी होते थे। न बड़े राजाओं को युद्ध से फुर्सत थी, न इन्हें। ऐसा ही गांव गांव तथा टोले-टोले में था। हास तौर से जुनाई भी न होती थी। महाराज अपने लड़े हुए सरदारों की इत्तलिय न सुनते थे कि उन्हें घर तथा सम्मान दोनों ओर से मिलता रहता था। उनके स्वार्थ में बाधा न लगती थी, फलतः ऐसे मगड़ों का आपस में फैसला होता था, या पुश्त-दर-पुश्त शत्रुता चलती थी, या महाराज के कान भर कर बदला चुकाने की सीधी जाती थी। कोई बड़ी बात हो जाने पर अधिक सरदारों के रुख को देखकर महाराज साधारण न्याय करते थे।<sup>१</sup> देव के पिता के विरुद्ध कान्यकुब्ज का रुख यही प्रदर्शित करता है। वास्तव में तत्कालीन देश की ऐसी स्वार्थपूर्ण विघटित स्थिति को देखकर ही विदेशी भारत में पदार्पण करने का साहस कर सके। वातावरण की सृष्टि में 'प्रमावतो' उपन्यास पूर्ण सफल है।

४१. 'अप्सरा' उपन्यास में तत्कालीन युवक समाज की मनोवृत्ति के चित्रण द्वारा वातावरण का निर्माण किया गया है। तथाकथित युवक समाज की

विद्रोही प्रवृत्ति उसे समाज की झुठी रुढ़ियों को तोड़ने के लिए उत्साहित करती है, तो उसके संस्कार उसको ऐसा न करने के लिए बाध्य करते हैं। फलतः संस्कार तथा भावना में द्वन्द्व होता है, उनमें आत्मिक शक्ति का अभाव है। वे अपने संस्कारों को सहसा त्यागने के लिए अपने को तैयार नहीं कर पाते। 'अप्सर' अपने समय के युवक वर्ग की मनःस्थिति का प्रतिबिम्ब है। राजकुमार का मानसिक द्वन्द्व बड़ा ही मनोवैज्ञानिक है, बौद्धिक आग्रह रहने पर भी वह अपने मानसिक सन्तुलन को बनाए रखने में पूर्णतया असमर्थ है। 'अलका' उपन्यास में किसान - आन्दोलन, मज़दूर-आन्दोलन आदि का चित्रण है। किसानों की दुर्दशा, जमींदारों द्वारा शोषण, अंग्रेजों का पक्षपातपूर्ण व्यवहार तथा उनको धूर्तता आदि के द्वारा तद्गुणित परिस्थितियों की अवतारणा हो चुकी है।

४२. प्राकृतिक चित्रण द्वारा वातावरण का निर्माण सुन्दर बन पड़ा है। 'प्रमावती' उपन्यास में स्थानीय प्राकृतिक चित्रण हुआ है, 'लवणा एक छोटी बरसाती नदी है। उन्नाव के पास ऊसर से निकली खुरगांव से कुछ दूर गंगा में मिली है। उपनिषदों की तरह सैकड़ों व्यक्ति नाले इसी आकर मिले हैं। बरसात में शोभा देखते ही बनती है। बस्ती और ऊसरों का तमाम पानी इसी होकर गंगा में जाता है। पहले इसके तटों पर नमक जाता था। लवणा इसका शुद्ध नाम है, यों इसे लोना कहते हैं ... इस समय इस प्रान्त की आबादी बहुत बढ़ गई है फिर भी कहीं-कहीं लवणा के तट काफी पयावने, हिरन, भेड़िये और जंगलें सुबर आदि के जड़ें हो रहे हैं। तब, जब कान्हेयबुज का दोपहर का प्रताप सूर्य पूर्ण स्नेह की दृष्टि से अपनी पृथ्वी को देख रहा था, इसके तट इतर वृक्षों तथा फाड़ियों से पूर्ण, अंधकार से ढके रहते थे। स्थानीय राजकुमार तथा वीर जात्रियों का यह प्रिय मंगयास्थल था।' प्रथम महायुद्ध के पश्चात् की विभीषिका पर भी ऐसी प्रकाश डालता है, 'गंगा के दोनों ओर दो-दो और तीन-तीन कोस पर जो घाट हैं, उनमें एक-एक दिन में दो-दो हजार तक लाशें पहुंचती हैं। अल्पमय दोनों किनारे शवों से ठसे हुए, बीच में प्रवाह की बहुत ही जोर से रखा, घोर



घोर दुर्गन्ध, दोनों ओर स्क-स्क मील तक रहा नहीं जाता<sup>१</sup>।

शैली

४३. 'निराला' के उपन्यासों में मुख्यतः ऐतिहासिक शैली का ही प्रयोग हुआ है। पर स्थान-स्थान पर विश्लेषणात्मक तथा नाटकीय शैली के भी दर्शन हो जाते हैं। कवि और वह भी छायावादी होने के कारण उनको भाषा-शैली में अपूर्व कोमलता, मृदुलता, मधुरता एवं उन्मुक्तता का सम्मिश्रण समिलता है। वह अपनी भावना के प्रवाह में कभी-कभी इतने बह जाते हैं कि उनमें कविता जैसा रस जाने लगता है। भाषा में औज तथा सौष्ठव का भी अभाव नहीं है, पर सब प्रकार से सुन्दर तथा असाधारण होने पर भी इनको भाषा औपन्यासिक भाषा की दृष्टि से अफल ही कही जायगी। यद्यपि भाषा पर लेखक का असाधारण अधिकार था। लेखक ने व्यंग्यात्मक शैली का भी प्रयोग किया है, जिससे मनोरंजकता तथा लचीलापन आ गई है। व्यंग्य कहीं-कहीं कटु भी हो गया है, 'अलका' से एक उदाहरण प्रस्तुत है, 'स्थानीय प्रतिष्ठित ब्राह्मण, क्षत्रिय और कायस्थों का बल था, जो गोल पैर वाले लोटे की तरह सब तरफ लुढ़कते हैं, ज़रा इशारा चाहिये, उनका भरा जल ढल जाता है, इसकी उन्हें परवा नहीं, वे खाली रहकर ज्यादा ठनकना चाहते हैं-- जावाज़-जावाज़ पर बोलना' 'निराला' की भाषा-शैली न केवल व्यंग्यात्मक, चित्रात्मक ही है, बल्कि वह हास्य व्यंग्यपूर्ण भी है। आप यदा-कदा हास्य की फुलफुड़ी भी छोड़ देते हैं, 'सुना है गिरगिट दिन भर में बहुत रंग बदलता है, आप तो जादूमी हैं, एक रोज़ कोट उतार कर कमीज़ पहने हुए सड़ लीजिए, हम लोग सिंघा के बन्धर बहार समझ लेंगे'। 'अलका' द्वारा तेजनारायण का जो कि अप्रत्यक्ष रूप से अलका के प्रति आकर्षित है-- इस प्रकार उपहान करना हास्य उत्पन्न करता है।

१- अलका : पृ० ६

२- वही० , पृ० १२७

३- वही० , पृ० १५६

### उद्देश

४६. लेखक का कोई भी उपन्यास निरुद्देश्य नहीं है। किसी-न-किसी समस्या को लेखक अवश्य प्रकाश में लाया है। यही कारण है कि रोमाण्टिक उपन्यासों में भी लेखक समस्याओं के प्रति उदासीन नहीं है। साहित्यकार सदैव ही समय से आगे होता है, वह न केवल द्रष्टा ही होता है, वरन् सृजनकर्ता भी होता है। अतएव 'निराला' जैसे ब्रह्म साहित्य-वेत्ता से निरुद्देश्य सृजन की आशा करना भी हास्यास्पद है। 'निराला' जीवनपर्यन्त क्रान्तिकारी रहे, साहित्य के क्षेत्र में ही नहीं जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में उन्होंने क्रान्ति का उद्घोष किया। 'निराला' साहित्यकार के गुरुतर उत्तरदायित्व को समझते थे, यही कारण है कि उन्होंने व्यावसायिक दृष्टिकोण को सदैव ही उपेक्षा की दृष्टि से देखा है था। आर्थिक संकट तथा जन-रुचि का सम्मान करते हुए वह कथा-साहित्य की ओर उन्मुख अवश्य हुए थे पर उन्होंने अपने स्वर की अवहेलना नहीं की। सृजन उनके वादों का माध्यम रहा है।

### यथार्थवादी उपन्यास

४७. 'निराला' के यथार्थवादी उपन्यास अभिव्यक्ति तथा विषयवस्तु की दृष्टि से रोमाण्टिक उपन्यासों से भिन्न हैं। वस्तुतः इन उपन्यासों में लेखक का कलात्मक स्तर भी गिरा है। न तो विषयवस्तु में रोमांस का आग्रह रह गया है और न भाषा शैली में काव्यात्मक सौन्दर्य के स्फुरण की आवश्यकता। जैसे-जैसे विषयवस्तु में वस्तुन्युक्ता का आधिक्य होता गया, प्रस्तुतीकरण का ढंग भी सरल और वस्तुन्युक्ती हो गया। लेखक रोमाण्टिक कल्पना विलास से निकल कर यथार्थ के घरातल पर अवस्थित हो गया है -- उसका त्वेदनशील मानव-हृदय समाज के पीड़ित मानव समुदायों को देखकर विह्वल हो उठा। फलतः 'निराला' ने अपने सृजन के माध्यम से तद्दुर्गीन समस्याओं को अभिव्यक्ति दी है, मुख्यतः ग्रामीण समाज की समस्याओं का उद्घाटन हुआ है। 'काले कारनामे' तथा 'चौली' में ग्रामीण चित्रण की ही प्रधानता है। 'चौली की फकड़' अवश्य बंगाल के स्वदेशी

आन्दोलन की भूमिका पर आधारित है। परन्तु इसमें भी तद्भुतीय विकृतियाँ पर्याप्त उभारी गई हैं। 'निराला' के यथार्थवादी उपन्यास का उन विशिष्ट परिस्थिति में लिखे गए हैं, जब स्वयं लेखक मानसिक असन्तुलन से पीड़ित थे, ऐसी स्थिति में रचित उपन्यासों की कथावस्तु के शिल्प में क्लृप्ताव और उलझाव होना पूर्ण स्वाभाविक है। 'निराला' के यथार्थवादी उपन्यास विभिन्न समस्याओं की अभिव्यक्ति के माध्यम को हैं। अतएव उन समस्याओं पर विचार करते हुए उनके शिल्प पर विचार किया जायगा।

### जमींदार

४६. 'काले कारनामे' तथा 'जेली' में मुख्यतः ग्रामीण समस्याएँ उठाई गई हैं। ग्रामीण निर्धन जनता किस प्रकार जमींदार, पटवारी तथा पंडितों के शोषण का शिकार होती है। इस तथ्य का उद्घाटन दोनों उपन्यासों में द्रष्टव्य है। 'काले कारनामे' उपन्यास का तो सम्पूर्ण कथानक जमींदारों तथा पुलिस के कुन्डों तथा चढ़यन्त्रों से जातंकि है। वस्तुतः इसका शोषक भी जमींदारों के काले कारनामों का प्रतीक है। यह शोषक जमींदार वर्ग निरंकुश तानाशाह के समान ग्रामीण समाज पर शासन करता है, इसकी पुष्टि के लिए एक उद्धरण पर्याप्त होगा -- 'जमींदार राजा है। उसका हिसाब पहले। सरकार के यहां उसका कहना। वह नेकमाश को बदमाश करार दे सकता है। सरकार उसकी बात मानेगी। बदमाश की निगरानी वह अपने जिम्मे ले सकता है। सरकार को उस पर विश्वास है। सरकार के सम्पर्कता उसी का होता है।' इतना ही नहीं, उस मात्र धनी वर्ग की बाय का साधन भी यह निर्धन ग्रामीण जनता ही है। उनकी गूढ़ दृष्टि सदैव इसकी सोज में रहती है, कि किस प्रकार दूसरों का रुपया हथियाया जाय, धनी वर्ग को आमदनी का उपाय देहात में यही है। कौन परदेसी है, कितना कमा लाया, कौन किसान बालू या गन्ने की क़ेती से दो-चार सौ रुपये जोड़ चुका, कौन दुकानदार अपने व्यवसाय में फायदा उठा रहा है, ये लोग पूरी जानकारी रखते हैं।

उनके घरों के जवान बेटों-बेटों, पत्नी और दामादों को फंसा कर रिश्वत ले लिवा कर या सुकदमे लड़वा कर या गवाहियां दिलवा कर अपना जेब भरते हैं<sup>१</sup>। ग्रामीण समाज के लिए जमींदार की जात ब्रह्म राक्षस से बढ़कर है जिससे पीछा कभी नहीं छूटता<sup>२</sup>।

#### सामन्त

४७. जमींदार, राजा, जागीरदार इत्यादि की शोषक वृत्ति तथा पुलिस की अन्यायपूर्ण हरकतों का मार्मिक चित्रण 'चौटी की पकड़' में भी हुआ है, 'राज्य की क्रिया का ढंग सब स्थानों में एक-सा रहता है। सब जगह एक ही प्रकार के नाटकीय नाटक, षड्यन्त्र, अत्याचार किये जाते हैं। सब जगह रैयत की नाक में दम रहता है। चारों का प्रबन्ध ही सत्यानाश का कारण बनता है। अत्याचार से बचने की पुकार ही अत्याचार को न्योता भेजती है। जमींदार ही, ताल्लुकेदार, राजा हो या महाराज, कृपा कभी अकारण नहीं करता। जिस कारण से करता है, वह उसको जड़ मजबूत करने के लिए, मुनाफे की निगाह से, इसे से बढ़ी हुई होनी चाहिये। उसका कोप भी साधारण उत्पात या प्रतिकार के जवाब में असाधारण परिणाम तक पहुँचता है। सारे राज्य में उसके लाख आदमियों का जाल फैला रहता है। वह और उसके कर्मचारी प्रायः दुश्चरित्र होते हैं, लोभी, निकम्मे, दगाबाज़। फैले हुए आदमी प्रजापतों की सुन्दरी बहू-बेटियाँ, विरोधी कारवाइयाँ, संघटनाएँ और पुलिस की मदद से जमींदार के आदमियों पर किए गए अत्याचारों की सबर देने वाले होते हैं। निर्दोष युवतियों की हज्जत जाती है, रिश्वत के रूप में लिए जाते हैं, काम में आराम चलता है, बचन देकर रैयत से पीठ फेर ली जाती है, कहाना बना लिया जाता है। पुलिस भी साथ ली जाती है। कभी बढ़ा-ऊँरी की प्रगति में दोनों अपने-अपने हथियारों के प्रयोग करते

१- वही०, पृ० ३५

२- वही०, पृ० ७

रहते हैं<sup>१</sup>। उनके अतिरिक्त वर्ण-वैषम्य की समस्या पर भी 'निराला' ने दृष्टिपात किया है। जिों की बहुमन्यता पर प्रहार करते हुए शूद्रों का उन्नति के लिए महानुभूति प्रकट की गई है। वस्तुतः आज का ब्राह्मण वर्ग अपनी मर्गांदा और ब्राह्मणत्व को त्याग कर निरन्तर शूद्रत्व की ओर अग्रसर हो रहा है। शूद्रों के सामाजिक झम की उच्चता के लिए संस्कृत का अध्ययन आवश्यक समाधान माना गया है।

४८. 'चोटी की फाड़' उपन्यास में स्वदेशी आन्दोलन के शूत्रों का संघर्ष किया गया है। पराधीन भारत में स्वाधीनता प्राप्ति के लिए जो स्वदेशी आन्दोलन का सूत्रपात हुआ था, उसी का चित्रण इसमें किया गया है। स्वदेशी आन्दोलन का प्रसार-विस्तार किस सीमा तक हुआ, किस किस वर्ग ने उन्मुक्त रूप से इसमें सहयोग दिया, व्यक्तिगत स्वार्थों का किस वर्ग का आग्रह अधिक रहा इन समस्त सूक्ष्म बातों का भी विश्लेषण किया गया है। निस्तन्देह यह ऐतिहासिक मूल्य है कि राष्ट्रीय स्वाधीनता आन्दोलन के घोर संघर्ष काल में जब स्वाधीनता देवी के सक्रिय सेनानी सर्वस्व बलिदान के लिए अग्रसर हो रहे थे, तब भी यह तथाकथित मान्य धनिक वर्ग अपने स्वार्थ की चिन्तना में ही व्यस्त रहा था। इस वर्ग ने स्वाधीनता संग्राम में तभी सहयोग दिया था जब इनके स्वार्थों पर आघात हुआ था। इन जमींदारों के 'अगर स्वार्थ को गहरा धक्का न लगा होता तो यह जमींदार स्वदेशी आन्दोलन में कदापि शरीक न हुए होते। इन्होंने साथ में पीठ बचाकर दिया था<sup>२</sup>।' प्रस्तुत उपन्यास के जागीरदार राजेन्द्रप्रताप सिंह इस विशिष्ट वर्ग का ही प्रतिनिधित्व करते हैं। उनको भी जब इस बात का विश्वास हो जाता है कि उनको इस आन्दोलन में सहयोग देने से किसी प्रकार का सत्तरा नहीं है तथा पुलिस को इसकी किसी प्रकार सूचना नहीं मिल सकती तभी वह प्रमाद को गुप्त रूप से अपने यहाँ रह कर कार्य करने की अनुमति देते हैं। देश के

१- निराला : 'चोटी की फाड़', १९५८, इलाहाबाद, पृ० ५१

२- वही०, पृ० १६।

स्वाधीनता सम्बन्धी पुण्य कार्य में भी यह वर्ग अपने व्यक्तिगत स्वार्थों पर ही केन्द्रित रहा । सामन्त वर्गीय समाज की भोग-विलास की प्रवृत्ति का भी चित्रण हुआ है । धनी-मानी जमींदार वर्ग में व्याप्त श्याशी, विलास, अकर्मण्यता अन्याय आदि विषयों को भी पाठकों के सम्मुख रखा गया है । असंख्य रुपया मदिरा धैर्या तथा खान पान पर व्यय किया जाता है । वास्तुतः धनी और निर्धन वर्ग की विषमता को प्रदर्शित करना ही 'निराला' का लक्ष्य था ।

### हिन्दू-मुस्लिम समस्या

४६. तत्कालीन समय में उभरती हुई हिन्दू-मुस्लिम समस्या पर भी ध्यान केन्द्रित किया गया है । मुस्लिम व्यक्तियों के हृदयगत भावों को बहुत ही सुन्दर ढंग से चित्रित किया गया है । 'सै पात्रों के अन्तर्गत मुख्य नामों में से युसुफ दरोगा तथा कली का किया जा सकता है । 'युसुफ' के कतिपय वाक्यों से मुस्लिम जनता के हृदयगत भावों की कल्पना सहज ही की जा सकती है, 'सरकार ने बंगाल के दो हिस्से उस उसूल से किये हैं कि मुसलमान रैयत को तकलीफ है, मोरूसी बन्दोबस्त वाली ६६ हर सदी जमीनों पर हिन्दुओं का दखल है, यह जागे कलकर न रहेगा । इससे मुसलमानों की रोटियों का सवाल हल होता है ।'

### वैवाहिक सम्बन्ध : स्तर भेद

५०. निम्न स्तरीय वैवाहिक सम्बन्ध की समस्या को भी उठाया है गया है । 'चोटी की फकड़ों में हुआ है सम्बन्धित प्रसंग इसी ओर संकेत करता है । उच्च स्तर में वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित करने पर निम्न स्तरीय सम्बन्धियों को कितनी उपेक्षा का सामना करना पड़ता है, इसका जीवन्त उदाहरण इस उपन्यास की हुआ है । धनीवर्ग की फुठी अकर्मण्यता, घमण्ड तथा अभिमान ही इस वैषम्यपूर्ण स्थिति का समाप्त कारण है । वास्तुतः 'निराला' की मानववादी प्रवृत्ति तो



मानवमात्र में भेद नहीं स्वीकार करती । वर पद्म का होने का जो एक अभिमान होता है, उस पर भी झुठाराघात किया गया है । भारतीय परम्परा के अनुसार वर पद्म के लोगों को अधिक मान्यता दी जाती है, जिसका वह लोग अनुचित लाभ उठाने का प्रयास भी करते हैं । बुजा के मन में स्वाभाविक संस्कार गत यह मनोभाव दृढ़ था कि 'उनका भतीजा व्याहृत हुआ है, जिसके उन्होंने पैर पुजे हैं । ये उससे और उसकी मां से बराबरी का दावा नहीं कर सकते, बुजा तो उनके दृष्ट देवता से भी बढ़कर हैं ।' क्योंकि वह मान्य की मान्य जो हैं । वर पद्म के होने का जो एक स्वाभाविक अभिमान लोगों में व्याप्त है, उसका मनोवैज्ञानिक चित्रण किया गया है । इस समस्या को उठाने का 'निराला' का स्वमात्र लक्ष्य परम्पर वैषम्यपूर्ण स्थिति का प्रतिकार ही था । समाज में मनुष्य मनुष्य के वैषम्य का निराकरण होना ही चाहिए तभी स्वस्थ, उन्मुक्त और निर्द्वन्द्व वातावरण का विकास सम्भव होगा ।

### कथावस्तु

५९. कथात्मक दृष्टि से इन उपन्यासों में कोई नवीनता और आकर्षण नहीं है । रोमाण्टिक उपन्यासों की तरह इनमें नाटकीय संयोगों की अवतारणा नहीं हुई । 'काले कारनामे' की अपेक्षाकृत 'चौटी की पकड़' की कथावस्तु कुछ आकर्षक है । 'काले कारनामे' उपन्यास में कथात्मक तत्त्व अल्पमात्रा में है । जो पीड़ा-बहुत कथा का अंश है, वह भी अस्पष्ट और धुंधला है । ज़मींदारों के बड़यन्त्रों, चालों तथा कुकड़ों से इसकी कथावस्तु का विकास होता है । निर्दोष रामसिंह ज़मींदार का शिकार बनता है, उसका स्वमात्र अपराध यही था कि वह ज़मींदार रामराजन के सम्बन्धी मनोहर को, बिना उनसे परामर्श और आज्ञा लिए अलाइ में जोर कराता था । इससे एक ज़मींदार का राज़ दूसरे ज़मींदार के पास जाता है । ज़मींदारों को अपना कर गुजरने के लिए इतना संकेत पर्याप्त था । रामसिंह पर चोरी का झूठा आरोप लगा कर रुपया छेड़ने का बड़यन्त्र किया गया । इस बड़यन्त्र में पुलिस भी सहायक थी क्योंकि इसमें उसका भी हिस्सा रहता था । यही कारण है कि ज़मींदार सब प्रकार के जघन्य कर्मों को निःशर्कोच

सम से करते थे। वह पहले स्वयं मूठे अपराध का जाल फैलाते थे, फिर स्वयं उसके समर्थक बनकर अपना स्वार्थ सिद्ध करते थे। 'निराला' ने इसकी पुष्टि दो वाक्यों में कर दी है -- 'जिस तरह चोरी का न होना एक सरकार का धर्म है, उसी तरह चोरी का होना भी उसका धर्म कहा जा सकता है।' निर्दोष मनोहर को भी इन षड्यन्त्रों के कारण बाध्य होकर प्रवास होना पड़ता है। वह वाराणसी में जाकर निम्नवर्ग के उत्थान का सक्रिय कार्यकर्ता बन जाता है। दुष्टों की स्थिति सुधारने के लिए वह विशेष रूप से प्रयत्नशील था।

५२. 'चोटी की पकड़' में स्वदेशी आन्दोलन को कथावस्तु का मुख्य विषय मानते हुए भी 'निराला' मात्र विषय पर अधिक ध्यान केन्द्रित न कर सामंत वर्गीय समस्याओं के उद्घाटन में अधिक व्यस्त हो जाते हैं। जागीरदार राजेन्द्रप्रताप सिंह अपनी लड़की का विवाह एक निर्धन लड़के से जिसको उन्होंने सामंतीपरीति-नीति से दीक्षित किया था, करते हैं। उपन्यास की बुजा तथाकथित राजा साहब के दामाद की बुजा है। राजा राजेन्द्र प्रताप सिंह का अधिकांश समय कलकत्ते में शोराप में व्यतीत होता था। उन्होंने दो हजार मासिक धन पर प्रसिद्ध वेश्या स्नाय को रखा हुआ था। रानी साहिबा की अपेक्षा स्नाय के साथ ही उनका समय व्यतीत होता था। इन्होंने राजा साहब के यहाँ गुप्त रूप से रहकर स्वदेशी का सक्रिय कार्यकर्ता प्रभाकर स्वदेशी का कार्य करता है। राजा साहब स्वयं भी स्वदेशी के हिम तौर पर समर्थक थे। प्रासंगिक कथा में मुन्ना बांदी के कुतूहल का वर्णन है, यह रानी की चहेती दासी है। इसी के माध्यम से रानी साहिबा बुक बुजा को फुफ्फूरी है। वह जमादार सिपाहियों सभी पर अपना रोब गाँठे रखती है। मुन्ना अपने षड्यन्त्रों में इसलिए सफल होती है, क्योंकि वह राजा को रानी साहिबा के पक्ष में ला देने की बोट छेती है। रानी साहिबा ने केवल मुन्ना को बुजा से अपने अपमान का बदला लेने का कार्य सौंपा था, लेकिन वह आगे बढ़कर खजाने का धन निकालने का षड्यन्त्र भी करती है तथा धन निकालने में सफल भी हो जाती है।

५३. 'निराला' के इन दोनों उपन्यासों की कथावस्तु में कलात्मकता का एकांत अभाव है। 'काले कारनामे' उपन्यास को तो निम्न कोटि की रचना कहा जा सकता है। 'चौटो की पकड़' में आधिकारिक कथावस्तु के साथ-साथ प्रासंगिक कथावस्तु की सफ़ मी अवतारणा हुई है। प्रासंगिक कथावस्तु, आधिकारिक कथा के भ्रान्तान्तर चलती है। तथा पर्याप्त विस्तार पा गई है। 'वदेशी आन्दोलन' से सम्बन्धित कथावस्तु प्रधान है तथा मुन्ना बांदी से सम्बन्धित प्रासंगिक। साधारणतया प्रासंगिक कथा मुख्य कथा के विकास में या तो अवरोधक बनती है या सहायक। लेकिन इसमें प्रासंगिक कथा न तो अवरोधक ही है और न सहायक ही। इस प्रासंगिक कथा का मुख्य कथा से कोई सार्थक सम्बन्ध नहीं यदि इस प्रासंगिक कथा की संयोजना नहीं भी की जाती तो मुख्य कथावस्तु के विकास में कोई अन्तर नहीं पड़ता। सामंती ऐश्वर्य तथा श्रमजनों का अवश्य इसमें जीवन्त प्रमाण मिलता है। हां इतना सकेत अवश्य लेखक दे देता है कि रानी साहिबा तथा मुन्ना की सहानुभूति स्वदेशी के प्रति अंकुरित हो गई है। 'चमेली' उपन्यास अपूर्ण है, अतएव उसके शिल्प के सम्बन्ध में कुछ निश्चित स्थापना कर सकना सम्भव नहीं, पर जितना अंश उपलब्ध है, वह सुंदर है। मुख्य बात जो ध्यान आकर्षित करती है, वह है -- दो विरोधी प्रवृत्तियों की अवतारणा। जवाहर और चमेली विद्रोहात्मक प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं, वह शोषण का विरोध और प्रतिकार करते हैं। चमेली का पिता दुलिया परम्परा से शोषण को सहन करता आया है, वह अधिकारी वर्ग के 'बड़यन्त्रों' को समझते हुए भी संस्कारवश अधिकारी वर्ग को हां में हां मिलाता है। वह जमींदारों के शोषण के प्रतिकार का साहस नहीं रखता। इसके विपरीत चमेली में शोषण के विरुद्ध प्रतिकार की भावना है। चमेली अत्यन्त साहसी और निडर है। वस्तुस्थिति समझते हुए भी दुलिया जमींदार के क चरणों में टौपी रख अमरदान पाने का आकांक्षी है, 'मालिक मेरा कोई कसूर नहीं, दुलिया रिखाया हूँ, किसी तरह जीता हूँ। तुम्हारी झूठी रोटी तोड़ कर, मुझ पर नैक निगाह रखो मर जाऊंगा नहीं तो कहीं का नहीं रहूंगा'। जवाहर चमेली के विद्रोही भावों से उमरती हुई नव-युवतना का सकेत मिलता है।

प्राचीन मान्यतायें अब टूट रही हैं उसके विपरीत नवीन स्वस्थ, उन्मुक्त वातावरण के सृजन की ओर स्तैत दिया गया है, जिसका प्रतिनिधित्व जवाहर और जैली करते हैं ।

### चरित्र-चित्रण

५४. चरित्र-चित्रण का कथा संगठन में महत्वपूर्ण सहयोग रहता है । उपन्यास के पात्रों के क्रिया-कलाप से ही कथावस्तु का निर्माण होता है । अतएव पात्र जितने ही अधिक सजीव और यथार्थ होंगे, कथानक में उतना ही आकर्षण लाया जा सकेगा । चरित्र-चित्रण की दृष्टि से भी 'निराला' इन उपन्यासों में अधिक सफल नहीं रहे । 'काले कारनामे' उपन्यास तो इस दृष्टि से पूर्णतया असफल है, चरित्र-चित्रण नाममात्र को भी नहीं हुआ यदि ऐसा कहा जाय तो अत्युक्ति नहीं होगी । 'जैली' तथा 'चोटी की पकड़' में चरित्र-चित्रण की दृष्टि से 'निराला' को किंचित सफलता मिली है । पात्रों का जमघट नहीं है । प्रधानता चार-पांच पात्रों की है । चरित्र-चित्रण का जो मुख्य आकर्षण है, वह यह कि पात्र विशिष्टतरह के स्तर के अनुसार ही कार्य करते हैं, ऐसा नहीं कि पात्र जमघट और निम्नवर्ग का है तथा उसका व्यवहार सुसंस्कृत वर्ग के सदृश्य हो । 'निराला' के उपन्यासों में कोई-न-कोई पात्र ऐसा अवश्य रहता है, जो ऐतक की मानवतावादी विचार धारा का प्रतिनिधित्व करता है -- 'चोटी की पकड़' में प्रभाकर तथा 'काले कारनामे' में मनोहर उल्लेखनीय हैं । वस्तुतः यह देश के सुधार के पीबक हैं । प्रभाकर राष्ट्र के स्वाधीनता आन्दोलन में सर्वस्व अर्पण करने को प्रस्तुत हैं । मनोहर भी सामाजिक व्यवस्था के उद्धार के लिए प्रयत्नशील रहता है । प्रभाकर का व्यक्तित्व, साहसी, निष्ठावान देशभक्त का चरित्र है । उसके व्यक्तित्व से सभी प्रभावित हैं । 'स्वाज', 'मुन्ना' और रानी साहिबा अन्ततोगत्वा उनको सहयोग देने के लिए प्रस्तुत होती हैं । प्रभाकर का स्वमात्र लक्ष्य जाति की माहलों में राजनीतिक रक्त प्रवाहित कर एक राजनीतिक जातीयता लाने का था । वह घर घर स्वदेशी वाला भाव प्रसारित कर देना चाहता था ।

५५. मुन्ना का चरित्रोद्घाटन उसके व्यक्तित्व के अनुकूल ही हुआ है । वह हूटनीति, अवसरवादी, बाबाल तथा दुस्साहसी प्रकृति की चित्रित की गई है । यहां तक कि वह राजा तक को अपशब्द कहने से नहीं डरती -- जो रानी का सम्मान

रंही को मिलता-है दिलाता है, वह राजा नहीं मड़वा है ।.... तुम इस राजा के बच्चे से पूछ सकते हो कि रानी की सलामी इसको क्यों दी जाती है<sup>१</sup>। इस तरह का आक्षेप एक साधारण बन्दी का राजा के प्रति करना बहुत ही अत्युक्तिपूर्ण प्रतीत होता है । राजा राजेन्द्रप्रताप सिंह का व्यक्तित्व टाइट व्यक्तित्व है । उनका व्यक्तित्व अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है, इनमें वह समस्त गुण विद्यमान हैं, जो इस वर्ग में मिलते हैं । 'स्वाज' का व्यक्तित्व भी उनके पेशे के अनुकूल ही है ।

५६. चरित्र-चित्रण में मुख्यतः विश्लेषणात्मक, आत्मविश्लेषणात्मक तथा अभिनयात्मक शैलियों का प्रयोग हुआ है । या तो चरित्र स्वयं के क्रिया-कलापों द्वारा अपने व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करते हैं अथवा स्वयं लेकर उनके हृदयस्थ भावों का उद्घाटन करता चलता है । मुन्ना के व्यक्तित्व की रस्ते-रस्ते खींचने के लिए लेकर विश्लेषणात्मक शैली का आश्रय लेता है, मुन्ना की उतनी ही ऊँची है जितनी बुआ की । उतनी ऊँची नहीं, पर नाटी भी नहीं । चालाकी की पुतली । चपल शौल । श्याम रंग । बड़ी-बड़ी आँखें । काल के लम्बे-लम्बे बाल । विधवा, बदचलन, सहृदय । प्रायः हर प्रधान सिपाही की प्रेमिका । भेद देने में लासानी । कितने ही रहस्यों की जानकार । प्रधान-अप्रधान नायिका, दूती, सखी । रानी साहबा ने व जब-जब रंही रहने के जवाब में पति को प्रेमी चुम्कर मुकाया, तब तब मुन्ना ने प्रधान दूती का पाठ बदा किया<sup>२</sup> । 'स्वाज' का प्रमाकर से प्रथम साक्षात्कार उसके हृदय में अपूर्व संघर्ष और द्वन्द्व का सूत्रपात करता है, वह अपने मूल और भविष्य के सम्बन्ध में विश्लेषण करती है<sup>३</sup> बाजकल जैसे उस छुटपन वाले बड़प्पन से उसका छुटकारा न था । बाज के परिवर्तन के साथ प्रमाकर का प्रकाश उसके दिल में घर करता गया । कल और मजाक दिल नहीं सोँदा है जो कुछ भी अब तक उसने किया वह एक बकत थी । असलियत क्या थी, कहाँ थी, वह नहीं समझ पाई । बाज भी नहीं समझी । सिर्फ उस दिल नहीं माना । टूटी जा रही थी । असलियत असलियत से मिल गई । प्रमाकर की जैसी शालीनता उसने किसी में नहीं देखी<sup>३</sup> ।

१- चौटी की पकड़, पृ० ६८, ७० ।

२- वही०, पृ० ८

३- वही०, पृ० ६६ ।



‘निराला’ के चरित्र-चित्रण में एक प्रधान दोष यह है कि उन्होंने गतिशील चरित्रों की अवतारणा नहीं की। मुन्ना के चरित्र में किंचित् गतिशीलता का सकेत मिलता है। चरित्र परिस्थितियों के घात-प्रतिघात में पड़कर अपनी नवीन दिशा का निर्माण नहीं करते। आरम्भ से अन्त तक वह एक विशिष्ट ढंग से ही व्यवहार करते हैं। वस्तुतः प्रारम्भ से ही उनके चरित्रों की एक निश्चित धारणा बनाई जा सकती है।

### कथोपकथन

५७. कथावस्तु के विकास में कथोपकथनों का भी असाधारण सहयोग रहता है। इसके माध्यम से चरित्र-चित्रण को ही परिपूर्णता नहीं मिलती वरन् कार्य-व्यापार को भी गति मिलती है। संवादों की संयोजना में ‘निराला’ को पर्याप्त सफलता मिली है। संवादपञ्चानुसूल ही हैं। मुस्लिम पात्रों के वार्तालाप में उर्दू-फारसी के शब्दों का आग्रह है, संवादों के माध्यम से उस विशिष्ट चरित्र का भी सकेत मिल जाता है। उदाहरण के लिए मुस्लिम कौचमैन कली के संवाद को ले सकते हैं, ‘बबे उल्लू के पट्टे, वहीं ढेर हुआ जहाँ दुश्मन। ये बक्काल बात पर आये। ये बड़े आदमी हैं। इनका राज बड़ों में रहता है। यों पर बंध जाते हैं। भेद छल जाया। बात मान, महुआ बाजार के गुण्ठों से काम ले शिकायत लिखवा, देल, कैसी बेपर की उड़ाते हैं। उसका भी कुछ राज लिया या सातुन समझ बैठे?’ ‘काले कारनामे’ तथा ‘चमेली’ की कथावस्तु ग्रामीण है, अतएव ग्रामीण पात्रों के कथोपकथनों में ग्रामीण शब्दावली का प्रयोग है। कथोपकथनों में सहजता और स्वाभाविकता है, उदाहरण के लिए दो मुस्लिम पात्रों --यूसुफ और नज़ीर के संवादों को यहाँ प्रस्तुत किया जा सकता है --

‘मेरे तो मामू ही नहीं। तुदा के फ़ज़ूल से अब्बा जान के सालियां चार थीं, साला एक भी नहीं।’

‘आपको हम बचाये हुए हैं, यह आप समझें या नहीं?’

‘हां यह तो है।’



‘और आप नहीं गए, यह भी साक्षि है ।’

‘हां, यह भी ।’

‘आपको ज़िल्लत गवारा करनी पड़ी, इसका हमको अफसोस है ।’

५८. कथोपकथन संक्षिप्त और दीर्घ दोनों ही प्रकार की संयोजना की गई है । नाटकीय संवादों की भी अवतारणा हुई है - उदाहरण के लिए ‘चेली’ का कुछ अंश दिया जा सकता है - चेली तथा उसके पिता का परस्पर वार्तालाप है--  
 चेली को देखते ही दुःखी ने कहा -- <sup>अधरे में तुम अपना नाक न देख पड़े तो मुरा क्या कर रहे ?</sup> ‘क्यों री नाक काट ली न तुने ?’ चेली ने बाप को जवाब दिया । दुःखी हैरान हो गया । कहा -- ‘वरी, जमीन पर पैर रख कर चल ।’ तो तू क्या देखता है, किसी के नर पर पैर रखकर चल्ती हूं ज़मींदार के सिपाही की तरह ?’ दुखी डरा फिर ज़मींदार के प्रताप का गहारा लेकर बोला -- ‘वरी बांस में माड़ा न कास-- कुछ देख ।’ मैं खूब देखती हूं । माड़ा छाया है लोगों की बांसों में और तेरी भी ।’ चेली बदल कर खड़ी हुई, दूसरी तरफ मुंह करके । प्रस्तुत कथोपकथनों में ग्रामीण शब्दों का भी पर्याप्त प्रयोग हुआ है । साथ ही यह पात्रगत मनोभावों को अभिव्यक्त करने में पूर्ण सफल है ।

### परिस्थिति और वातावरण

५९. देश-काल परिस्थितियों के सन्वर्धन में ही कथावस्तु और पात्रों की सत्यता का आभास मिलता है । वस्तुतः कथानक की घटनाओं के घटित होने की सम्पूर्ण परिस्थिति, उनका स्थान और समय इस प्रकार मूर्त किया जाना चाहिए जिससे कथावस्तु और पात्रों की सजीवता पर विश्वास सम्भव हो । देश-काल चित्रण का तात्पर्य यह है कि उपन्यास की घटनायें जिस स्थान और समय की ही उसका ज्यों-का-त्यों चित्र उपस्थित कर दिया जाय । ‘काले कारनामे’ उपन्यास में स्थानीय रंग ही उभरे हैं । विशिष्ट ग्राम-विशेष का चित्रण ही उसके वातावरण को मूर्त करता है । उपन्यास का आरम्भ ग्रामीण प्रकृति-चित्रण से होता है । ‘सावन का महीना बांस पर तरी बरसा रहा है । खेत लहालोट हैं,

हर-भर, ज्वार, ज़रहर, उड़द, जल, मक्का और धान लहरा रहे हैं। जाम, जामुन के दूर तक फैले हुए कीचे फल दे चुके हैं, उस समय विश्राम की सांस ले रहे हैं। चिड़ियाँ के पर भीगे हुए हैं। फड़काकर पानी फाड़ लेती हैं और मधुर-मधुर बहकती हुई, उस पेड़ से उस पेड़ पर उड़ जाती हैं, नीचे छिड़के जैसे कीड़ों पर नज़र रखती हुई, ज़ुल ज़ुल, गलार, पिड़की, रुक्मिन, सतमये, कोफल, पपीहा, कल कल्लार और बरसात की काले की ज्ञात वाली ज़ेक प्रकार की चिड़ियाँ, तालाब के किनारे के ऊँचे पीपल और अली के पेड़ पर बँसरा लिए हुए। ताल पर सिंघाड़े की बेल फेलती हुई। लड़के ज़साड़े कूदते हुए औरतें काम-काज से घर और बाहर जाती जाती हुई। गाँव में चहल-पहल।<sup>१</sup> यही नहीं, तत्कालीन ज़मींदारों के षड्यन्त्र और मनोवृत्ति भी ख़ूब उमर कर आई है। जिससे तत्कालीन परिस्थितियों की पुष्टि होती है। ग्राम्य वातावरण के चित्रण में तत्कालीन ग्रामीण जीवन और परिस्थितियाँ ख़ूब उमर कर आयी हैं।

६०. परिस्थिति और वातावरण 'चौटी की पकड़' में अधिक उमर कर आया है। बंग-विभाजन के समय की परिस्थिति का चित्रण किया गया है, यह बीसवीं सदी का प्रारम्भ ही था। लार्ड कर्जन भारत के बड़े लाट थे कलकत्ता राजधानी थी। सारे भारत पर बंगालियों की अंग्रेजी का प्रभाव था।.... इसी समय लार्ड कर्जन ने बंग भंग किया।.... विभाजन की आग छोटे-बड़े सभी के दिलों में एक साथ जल उठी। कवियों ने सहयोगपूर्वक देश-प्रेम के गीत रचने शुरू किये। सम्वाद-पत्र प्रकाश्य गुप्त रूप से उत्तेजना फैलाने लगे। ज़ाह-ज़ाह गुप्त बैठकें होने लगीं। कामयाबी के लिए विधेय-अविधेय तरीके अस्तित्वार किये जाने लगे। संघर्ष होकर विपत्तियाँ गीत गाते हुए लोगों को उत्साहित करने लगे। अंग्रेजों के किए अपमान के जवाब में विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार की प्रतिज्ञायें हुई, लोगों ने तरीकना छोड़ा। साथ ही विदेशी के प्रचार के कार्य भी परिणत किए जाने लगे।<sup>२</sup> उपर्युक्त उद्धरण से तत्कालीन परिस्थिति का चित्र साकार हो उठता है।

-----

१- काले कारनामे, पृ० १

२- चौटी की पकड़, पृ० १४-१५।

मुस्लिम और हिन्दुओं की परस्पर तनावपूर्ण स्थिति का भी संकेत दिया गया है। वस्तुतः इस प्रकार की मनोवृत्ति का सूत्रपात भी बांग्ल सरकार द्वारा ही हुआ था। मुस्लिम जनता में सरकार द्वारा यह धारणा बनायी जा रही थी कि बांग्ल मुस्लिम जनता के हितों की सुरक्षा को लक्ष्य में रखकर ही किया जा रहा है। बांग्ल सरकार दूटनीति का आश्रय लेकर अपने स्वार्थ की पूर्ति में संलग्न थी। मुस्लिम जनता में व्याप्त मनोभाव की अभिव्यक्ति निम्न पंक्तियों से हो जाती है --  
 'बली की बांस खुल गई। यह मिलने का नतीजा है कि चारों तरफ हिन्दु मंडला रहे हैं। सरकार हर एक की है। भूतों मरने वाले भूतों न मरेंगे अगर सरकार को साथ दिया। सरकार ने बांग्ल के दो हिस्से किए हैं, यह मुसलमानों के फायदे के लिए जाये दिन ये जमीनें मुसलमानों की। जमींदारी का यह कानून न रहेगा। नवाबों से जारी मुसलमान रेयूतों को फायदा नहीं पहुंचा'। परिस्थिति और वातावरण के सजीवांकन में लेखक को पर्याप्त उपलब्धता मिली है।

६१. प्रत्येक लेखक की अपनी एक विशिष्ट शैली होती है, लेकिन उस वैविध्य को दृष्टि में रखकर किसी कृति की निश्चित शैली की स्थापना कर सकता सम्भव नहीं। लेखक ने यथार्थवादी उपन्यासों में मुख्यतः ऐतिहासिक, वर्णनात्मक शैली का प्रयोग किया है। रोमाण्टिक उपन्यासों के समान यथार्थवादी उपन्यासों के प्रस्तुतीकरण में काव्यात्मकता और अलंकरण का स्कांत अभाव है। वस्तुतः 'निराला' के यह यथार्थवादी उपन्यास स्कानात्र तथाकथित सामाजिक विषमताओं और विकृतियों के उद्घाटन के माध्यम की हैं। इन उपन्यासों में लेखक ने नग्न यथार्थवाद का आश्रय लिया है। रोमाण्टिक उपन्यासों की अपेक्षाकृत इन यथार्थवादी उपन्यासों के पात्र कठोर धरातल पर विचरण करते हैं। वस्तुतः यथार्थवादी तथा रोमाण्टिक उपन्यास दो स्कान्त विरोधी भाव-भूमियों पर निर्मित हैं। रोमाण्टिक तथा यथार्थवादी उपन्यासों की विषयवस्तु अधिक स्पष्ट हो सके, इस दृष्टि से दोनों पर पुष्क-पुष्क विचार किया गया है। रोमाण्टिक उपन्यासों के समानान्तर यदि यथार्थवादी उपन्यासों के शिल्पगत वैशिष्ट्य का विश्लेषण किया जाता तो दोनों के परस्परविषय और शिल्प के महान अन्तर को अधिक स्पष्ट नहीं किया जा

सकता था । यद्यपि पृथक्-पृथक् विवेचन में कतिपय शीर्षकों को पुनरावृत्ति तो अवश्य हुई है, परन्तु विवेचन की दृष्टि से यह पृथक्करण अधिक उपयोगी और अधिक सुविधाजनक रहा है ।

## अध्याय -- ६

### ‘निराला’ का कथा-साहित्य

#### (२) कहानी

१. उपन्यास-साहित्य की मांति ‘निराला’ की आख्यायिकायें भी समृद्ध, विचारीत्तक तथा सांस्कृतिक चिन्तन से परिपुष्ट हैं। मांलिक्ता ही उनका कहानियों का उत्कृष्टतम विषय है। संस्था की दृष्टि से ‘निराला’ की बाह्य कहानियाँ हैं, जो उलट-फेर कर विभिन्न संग्रहों में प्रकाशित होती रही हैं।

परन्तु मुख्यतः उनके तीन कहानी-संग्रह हैं :-

(१) ‘लिली’ (१९३३ ई०) — इस संग्रह के अन्तर्गत आठ कहानियाँ हैं ‘पद्मा और लिली’, ‘ज्योतिर्वीर’, ‘काला’, ‘श्यामा’, ‘बर्ष’, ‘प्रेमिका-परिचय’, ‘परिवर्तन’ तथा ‘हिरनी’।

(२) ‘चुरी चार’ (१९३४ ई०) — इसमें भी आठ कहानियाँ संकलित हैं —

‘चुरी चार’, ‘सुखी’, ‘न्याय’, ‘राजा साहब को ठेगा दिखाया’, ‘देवी’, ‘स्वामी सारदानन्द की महाराज और मैं’, ‘काला’ तथा ‘मरु और भावान’

(३) ‘झुल की बीबी’ (१९४१ ई०) — इसमें चार कहानियाँ हैं —

‘झुल की बीबी’, ‘गजानन्द शास्त्रिणी’, ‘कला की रूप रेखा’ तथा

‘क्या देता’। ‘क्या देता’ ‘निराला’ की सर्वप्रथम कहानी है। यह १९२३ ई० में ‘मतवाला’ में प्रकाशित हुई थी।

उपरोक्त संग्रहों के अतिरिक्त दो कहानियाँ और उद्धृत होती हैं —

(१) 'विषा' (सितम्बर १९५८ की 'सरस्वती' में प्रकाशित)

तथा

(२) 'दो दाने' ('नई कहानियाँ' के १९६१ के दीपावली विशेषांक में प्रकाशित)। अभी तक यह दोनों कहानियाँ किसी भी संग्रह के अन्तर्गत ध्यान नहीं पा सकी हैं। एक कहानी 'बाबारा' शीर्षक से 'सुधा' (जून १९३३) में छपने को मिलती है परन्तु वह 'छिली' कहानी संग्रह की 'श्यामा' कहानी को ही भिन्न नाम से प्रकाशित किया गया है। अतएव 'निराला' के तीन कहानी-संग्रह हैं तथा गणना में बारह कहानियाँ।

२. 'निराला' की कहानियों की मुख्यतः दो कोटियाँ की जा सकती हैं --

- (१) उन्मुक्त प्रेम सम्बन्धी -- (रोमाण्टिक विषय-वस्तु के साथ आलेखारिक चित्रण और कल्पना का उन्मुक्त पिलास ।)
- (२) यथार्थवादी -- (यथार्थ पर आधारित विषय-वस्तु, चित्रण को सरलता, सुवोधता और सहजता ।)

उन्मुक्त प्रेम सम्बन्धी कहानियों के अन्तर्गत -- 'पद्मा और छिली', 'ज्योतिर्मयी', 'श्यामा', 'प्रेमिका-परिवर्त', 'गजानन्द शास्त्रिणी' तथा 'सुख की बीबी' प्रभृति कहानियाँ आती हैं।

यथार्थवादी कहानियों के अन्तर्गत -- 'कुरी क्वार', 'देवी', 'राजा साहब को ठेगा दिखाया' एवं 'दो दाने' आदि कहानियाँ ली जा सकती हैं।

३. कहानी-कला के विभिन्न तत्त्वों के आधार पर 'निराला' की कहानियाँ मुख्यतः चरित्र-प्रधान हैं। 'निराला' की अधिकांश कहानियाँ संयोगों और घटनाओं से युक्त हैं। 'प्रेमिका-परिवर्त', 'क्या देता', 'परिवर्तन', 'हिरनी' 'कला को रूप देता', 'सुख की बीबी' और 'ज्योतिर्मयी' आदि कहानियों में घटनाओं और संयोगों का आश्रय लिया गया है। 'हिरनी' कहानी में तो देवीय घटना कफ तक का समावेश कर दिया गया है, जो आधार पर इनको घटना-प्रधान भी कहा जा सकता है, लेकिन लेखक का उद्देश्य चरित्रांकन करना ही था। निरसन्देह 'निराला' की रोमाण्टिक कहानियों में संयोगों और घटनाओं की



व्यवहारणा हुई है, परन्तु वह संयोग और घटनायें मूलतः चरित्रोद्घाटन के माध्यम ही की हैं। केवल व्यक्तिकार की दृष्टि के लिए ही उनका आवेग किया गया हो, ऐसा नहीं कहा जा सकता। स्पष्ट रूप से बहिरंग आधार पर अवश्य उन्हें घटना-प्रधान की संज्ञा दी जा सकती है। परन्तु अन्तर्ग दृष्टि से उनकी कहानियाँ प्रधानतः चरित्र प्रधान ही हैं। चरित्र प्रधान कहानियों में चरित्र-चित्रण और चरित्र-विश्लेषण होता है, इस दृष्टि से यह पूर्ण सार्थक हैं।

४. विषय की दृष्टि से विवेचन करने पर 'निराला' की कहानियों की सामाजिक कहानियों की संज्ञा से अभिहित किया जा सकता है। कहानियों में अन्तर्निहित विचारधारा सामाजिक है। उनका समस्त कहानियाँ तत्कालीन समाज की विकृत स्थितियों तथा समस्याओं पर प्रकाश डालते हैं। मूलतः सामाजिक होते हुए भी 'निराला' ने धर्म, राजनीति, कला, आदि अन्य विषयों को भी स्पर्श किया है। विधवा विवाह, विजातीय विवाह, जमेला विवाह, समाज की अव्यवस्थाएँ, दहेज प्रथा, बहूतदार, कमीदारों की शोषण दृष्टि, अनियन्त्रित प्रेम, वेश्या-समस्या, न्याय का दुरुपयोग, तथा पुलिस वालों की धांधली, साहित्यकार एवं प्रकाशकों के तनाव आदि समस्याओं को बहुत ही जुलूम ढंग से उठाया गया है। ऐतक की सहानुभूति तब ही शोषित तथा दलित वर्ग की ओर रही। यह स्वयं भी शोषित तथा प्रताड़ित रहे हैं, अतः अनुभूति की तीव्रता का होना स्वाभाविक ही था, परन्तु उन्हें विद्रोह तथा ड्रान्ति की भावना का अभाव नहीं था। उनके दलित वर्ग के पात्र उनकी ही विद्रोह-भावना का प्रतिनिधित्व करते हैं। ऐतक की कहानियाँ समाज के सभी स्तरों की होती हैं। 'निराला' ने जीवन की परम स्वस्थ, व्याप्त, प्रातिक्षील और यथार्थवादी दृष्टिकोण के साथ अंकित किया है। उनकी कहानियों का मनन करने पर ऐसा मान होता है, मानों वे इस बात की घोषणा कर रही हैं कि अब पुरानी रूढ़ियाँ तथा मान्यताओं का विघटन होना तथा स्वपरिष्कृत, नवजागत, स्वस्थ जीवन का सुप्त होना अत्यधिक आवश्यक है। कथा-संलग्न पर विचार करने से पूर्व उनकी कहानियों में उठाई समस्याओं पर दृष्टिपात कर देना अधिक सार्थक होगा। ऐतक ने समस्याओं को उठाने तथा उनका समाधान करते समय व्यंग्य और विद्वेष का सहारा लिया है। लेकिन उनके व्यंग्य व्यक्ति-विशेष पर न होकर सामाजिक व्यवस्थाओं पर है। यह ती निर्विवाद रूप

से कहा जा सकता है कि जितनी भी सामाजिक रुढ़ियाँ हैं, उनका निर्माण व्यक्ति ही करता है, वस्तु व्यक्ति में जड़ता नहीं रह सकती, फिर भी ऐसक बड़े ही तटस्थ भाव से व्यंग्यों का प्रयोग करता है।

### अन्तर्जातीय विवाह

५. 'पद्मा और लिली' एवं 'झुलु की बीबी' में अन्तर्जातीय विवाह की समस्या पर लेखक ने प्रकाश डाला है। ब्राह्मण कन्या 'पद्मा' जात्रिय पुरुष 'राजेन्द्र' से प्रेम करती है, पर समाज-भीरु उसके माता-पिता उस बात की सहमति उसे नहीं देते। यहाँ तक कि पद्मा के पिता परलोक में भी वहाँ का कुलाश्रम दृश्य को न देख लें। मरने से पूर्व 'पद्मा' को यह वातावरण दे जाते हैं, -- 'राजेन्द्र या किसी अपर जाति के लड़के से विवाह न करना'।<sup>१</sup> फलतः पद्मा ने भी 'लड़कियों' को अपने बापसँ पर लाकर पिता की दुर्बलता से प्रतिज्ञाय लें का निश्चय कर लिया।<sup>२</sup> 'राजेन्द्र' भी बाधोक्त अविविहित रह कर देश-सेवा का व्रत ग्रहण करता है। इस तरह दोनों अपने प्रेम को विवृत न करते हुए अपने लक्ष्य पर डटे रहते हैं। प्रस्तुत कहानी का समाधान यद्यपि प्राचीन आदर्शवाद के परातल पर ही हुआ है, पर नायिका की प्रतिज्ञा मविष्य के तिर आशा की किरण का संदेश अवश्य देती है। पर 'झुलु की बीबी' तथा 'श्यामा' में लेखक अधिक व्यावहारिक हो गया है, वह विजातीय विवाह कराने में सफल हो जाता है। 'झुलु की बीबी' कहानी की कथावस्तु एक ऐसी नारी पात्र की कहानी है, जो बाध्य न मिलने के कारण पक्षवृष्ट हो जाती है, उसी की लड़की झुंवर अपने अदम्य साहस द्वारा विजातीय और विवाहित झुलु से विवाह करने में सफल हो जाती है।

६. 'श्यामा' कहानी में लेखक ने मानवतावादी दृष्टिकोण को व्यापना करार है। मनुष्यत्व से प्रेरित होकर ही नायक बंकिम शौचित तथा दलित झुंवा और श्यामा की सहायता करता है। विडम्बना देखिए, समाज मनुष्यता के मार्ग पर चलने वाले को 'बेवकूफ' की संज्ञा से अविहित करता है। निःस्वार्थ सेवा में

१- लिली : पद्मा और लिली , पृ० २१

२- वही०, पृ० २१



क्या उसे यह सब नहीं सूँघ लिया<sup>१</sup>। नायिका जानी वैसागिक उच्छाओं को डुरा नहीं मानती। अन्त में वह द्वारा विजय का मित्र वीरेन्द्र ज्योति का विवाह विजय से करवा देता है। 'सफलता' की भी विधवा जामा समाज के सम्मान से संव्रस्त हो उठती है तथा नरैन्द्र से उपयुक्त वाक्य तथा परामर्श की आशा करती है। नायक नरैन्द्र भी शोषण का शिकार है, साहित्यकार है। वह जीवन-निर्वाह के लिए जैक संघर्ष करता है, पर इतना उसको वेद नहीं क्योंकि वह साहित्य का दुधार कर रहा था, पर साहित्य के लिए व्यापारिक नीति का प्रयोग उसे विद्रोह करने के लिए बाध्य करता है। प्रकाशक तथा साहित्यकार के तनाव का बड़ा ही मार्मिक तथा सजीव चित्रण हुआ है। उसे बड़ा दुःख है कि 'जो नाम स्वल्प वैभव का मौक़ा हो, वह कौड़ी कौड़ी को मुहताज भी रहे'। यह अनुभूति 'निराला' की अपनी अनुभूति थी। अतः अनुभूति की प्रधानता है। दोनों कहानियाँ 'ज्योतिर्मयी' तथा 'सफलता' में विधवा विवाह का समर्पण करके भी अन्त में ऐक्य वैधव्य को ही अर्पित देता है। ऐसा प्रतीत होता है, विद्रोहात्मक तथा क्रान्तिकारी प्रवृत्ति होते हुए भी संस्कारवश ऐक्य ऐसा कर गया है। दोनों कहानियों का अंत यहाँ उद्धृत करना अनुचित न होगा :-

'विवाह का यही सुख है।' ज्योतिर्मयी की बाँलों से घुणा मध्याह्न की ज्वाला की तरह निकल रही थी।... उसके साथ अब बपरायी की तरह टिक्कड़ कर घर के एक कोने में मुफ़्त सम्पूर्ण जीवन पार करना होगा। उसके मेरा वैधव्य शत गुण, सहस्र गुण अच्छा था। वहाँ कितनी मधुर मधुर कल्पनाओं में फँस रही थी।' उसी तरह 'सफलता' कहानी में भी 'जामा ने नरैन्द्र के पास स्वातंत्र्य में बैठकर हाथ में हाथ छेते हुए कहा, 'नरैन्द्र डुरा तो नहीं मानोगे, मैं पसंदी हूँ, दुःख बहुत थे बकर, पर मंदिर का वह दीप जलाने वाला जीवन मुफ़्त बड़ा उत्तमय ला रहा है।'

१- वही०, पृ० २८

२- निराला : चतुरी क्वार, 'सफलता', १९५३, छायावाद, पृ० ६४।

३- लिडी : ज्योतिर्मयी, पृ० ३६।

४- चतुरी क्वार, 'सफलता', पृ० ७०।

### जातीय अछिन्ता

२. 'कमला' कहानी में समाज के ढोंग पर व्यंग्य दिया गया है। नायिका कुंठा लालन ला कर पति द्वारा गरिष्ठक कर दी जाती है। पर वह पातिव्रत कर्म पर बाध रहती है और विषम परिस्थिति में अपने तथाकथित पति को नव विवाहित पत्नी और बहन की रक्षा कर मानवता का वादश प्रस्तुत करती है। कमला चाहती तो उस समय अपने प्रति किये गए अप्रियाचार का प्रतिशोध ले सकती थी, पर वह भारतीय नारी के वादश के विरुद्ध होता है। उस कहानी में व्यंग्य बढ़ा हो चुका है, मुसलमानों द्वारा रमाशंकर की पत्नी तथा बहन को बचा लिए जाने पर उनके मैयाचार उनको अपने यहां वाश्व नहीं देते, 'तुम लोग गधे बन गये हो उस घोंने पर घोंड़े नहीं का लते इसलिए अब अपना परिवार लेकर बला रहो'। समाज की इस रुढ़िवाद, कुंठी मर्यादा से मन स्फासक दुःख्य हो उठता है।

### बन्धविश्वास

६. 'वर्ष' कहानी में ईश्वर पर बंध विश्वास रखने वाले सरल एवं भीले व्यक्ति कीकथा है। नर्म नायक की सरलता हास्य की सृष्टि करती है। रात ग्यारह बजे तक पांच हजार जप पूरा कर चुटके में लिखकर रसना अपने जप की मजदूरी के लिए और प्रातः पांच हजार नाम जप की मजदूरी मस्त उस पर नहीं रख गए हैं यह बेतना, बढ़ा ही मनोरंजक है। फिर चिन्तुड मावान के नाम पत्र लिखना ऊपर लिफाफे में 'श्री रामचन्द्र सिंह, रामघाट, चिन्तुड, सीतापुर', बांधा लिखकर पत्र डाकताने में डोड़ना एवं पत्र का वापिस जाना हास्य का उद्भेक करता है। अन्त में उसकी ज्ञान हो जाता है 'उत्तरे राम इस संतार के स्वामी हो सकते हैं पर कर्ताव में इस संतार के स्वामी उत्तरे राम नहीं।' उका विवेक उसकी उस बात का मान कराता है कि 'ईश्वर ही वर्ष है, वह जिस भक्त पर कृपा करते हैं, उसमें सुख वर्ष बरकर रहते हैं जिसकी स्मृति वर्ष पैदा करता रहता है'।

१- लिही : कमला, पृ० ५४-५५

२- वही०, वर्ष, पृ० ६६, १०७।



‘प्रेमिका परिचय’ में हास्य प्रधान कहानी है जिमें एक विलासी, कामातुर विनोदों की भेष्याओं को प्रेम प्रधान कहानी द्वारा चित्रण किया गया है। नायक यथा नाम तथा गुण की उक्ति को चरितार्थ करता है।

१०. ‘गजानन्द शास्त्रिणी’ में जन्मेल विवाह का प्रसंग आया है। इसकी नायिका सुशोभा नायक मोहन से प्रणय निवेदन करती है तथा उपेक्षित होने पर प्रतिशोध की ज्वाला से जलने लगती है। अस्मान एवं उपेक्षित नारी की प्रतिहिंसा का बढ़ा हो मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रण हुआ है। मोहन को उक्ति शिक्षा देने हेतु ही वह बृद्ध वेष से विवाह तक स्वीकार कर लेता है। उनके चरित्र के अन्तर्विरोध की कड़ियाँ बड़ी ही सूक्ष्मता से छुलती हैं। पातिव्रत पर लेस लिखना, ज्ञायावाद का विरोध करना, अन्त में फ्लिटिंग करके स्वच्छन्द होने में लफट के होना आदि सभी कार्यों के पीछे एक ही मनोवृत्ति काम करती है, वह है मोहन को आहत करना। उसी धर्म के ठेकेदारों पर व्यंग्य किया है : जन्मेल विवाह, विवाह कराने वाले बलाढ्य, नवयुवती पत्नी को बृद्ध पति के प्रति दृष्टि, यौवन को उच्छ्वस्तलतायें, पातिव्रत पर लेस उपदेश, स्वाति की कामना हेतु ज्वर बँककर गांधी जी की फेरी भेंट करना, ज्ञायावाद की कविता को व्यभिचार कहना— आदि प्रसंगों पर व्यंग्य किया गया है।

### शोषित वर्ग

११. यथाक्रीडा कहानियों में दलित तथा उपेक्षित वर्ग के प्रति ‘निराला’ की घटना सुन्नर हुई है। जो वर्ग समाज द्वारा तदैव से ही उपेक्षित रहा, उसी लेखक ने अपने साहित्य के लिए प्रेरणा ही नहीं पाई, बल्कि उससे अपना साहित्य भी लिया है। ‘चुरी बपार’, ‘देवी’, ‘राजा साहब की छंगा दिलाया’, ‘दो दाने’ आदि इसी वर्ग की कहानियाँ हैं। ‘चुरी बपार’ में संघर्ष रत चुरी का जीवन चरित है। वह संत साहित्य का मर्मज्ञ है और भी अनेक कारणों से वह स्मरणीय है, अतः लेखक चाहता है कि वह उसके लिए ‘गौरव बहु वचनम्’ लिखे। वह प्रमत्तः किसान आन्दोलन से राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लेता है। उसकी पीढ़ियों से झुंझि कामनायें तथा बमिलाचार्यें कससा उठती हैं। गांव का सहयोग न मिलने पर वह बकेला ही संघर्ष करता है। जिस दिन उसे मनुष्यत्व का ज्ञान



होता है, उसमें असाधारण शक्ति का आवेश हो जाता है। चतुरी का कहना झुठत्व के अन्त की कहानी है। बन्दुल अर्ब में कुर्तों के दर्ब न होने पर चतुरी को जो प्रसन्नता होती है, वह इसलिए कि उनकी दास-भावना मिट रही है।

१२. 'फाली' जैसी पात्र को भी 'निराला' ने बनाया उद्घातुभूति दी है। उसको 'देवी' जैसा पावन और पवित्र नाम ने अभिहित किया गया है। लेखक को व्यंग्यपूर्ण है कि 'जिसकी पूजा होनी चाहिए वह नहीं पूजता है, जो कुछ पूजता है, वही अधिक पूजन लाता है'। इस कहानी में न केवल समाज पर बरस आने पर भी लेखक व्यंग्य करता है। उसे देखते ही घेर बड़प्पन वाले भाव उग्रा में समा गए। 'फाली' का जीवन कवि ही नहीं, समाज के नेताओं, उनके उन्मादों, उनकी संस्कृति व कला और साहित्य पर एक तोड़ा व्यंग्य है। नित्य प्रति फालियों गली कुर्तों में घूमती मिल जाती है, लेकिन 'निराला' की तरह उन पर द्रवित होने वाले विरल ही हैं। लेखक सोचता है और ड्राव्य हो उठता है 'यह कितनी बड़ी शक्ति है। कोई नहीं सोचता। सब इसे फाली कहते हैं, पर उसके परिवर्तन के क्या वही लोग कारण नहीं।' 'राजा साहब को ठंगा दिताया' कहानी में वर्ग-वैषम्य की पराकाष्ठा दिखाई है। एक तरफ पैसा पाने की तरह कहाया जाता है, दूसरी तरफ पेट भरने के भी लाल हैं, विशम्भर द्वारा प्राणियों की भाषा में भी दुःख दैन्य का स्पष्टीकरण उनकी विपत्तियों द्वारा पिटाई तथा नौकरी में सुक्ति प्रदान करा देता है।

१३. 'हिरनी' तथा 'दो दाने' कहानियाँ भी शोचक तथा शोचित की कथा है। पेट की ज्वाला को शान्त करने के लिए मानव पशु से भी निम्न स्तर पर उतर जाता है, यह 'दो दाने' की कथा का मूल है। कंगाल दुर्मिज्ञ के समय की दुर्दशा का चित्रण बड़ा ही हृदय विदारक है। परिवार का मुख मिटाने के लिए 'बम्पा' का रूप सहायक सिद्ध होता है। बम्पा की माँ कमला की वेदना अनुभव की जा सकती है। बम्पा को रूप के बाजार में बेठाने के लिए उसका हृदय

१- चतुरी चार : देवी, १९५३, छायावाद, पृ० ४८ ।

२- वही०, पृ० ४०

३- वही०, पृ० ४१

विदीर्ण हो उठता है, पर दूसरी तरफ घूर्त तथा लम्पट धनवानों को बत जाता है। चारों तरफ बाहि-बाहि होने पर भी उनके चुन-रेखा, भोग-विलास में कोई अन्तर नहीं पड़ता। श्री कर्म वैषम्य को मिटाने के लिए जीवनपर्यन्त 'निराला' संघर्ष करते रहे। 'न्याय' कहानी में पुलिस की धांधली तथा अवैधानिकता पर लेखक व्यंग्य करता है 'कुछ दोषी है, ऐसा प्रमाण तो न था पर निर्दोष है, ऐसा भी प्रमाण न था, बल्कि एक झूठ एवम् ही जुका है।' 'सो हाजत में संदेह को ही श्रेय देना उचित है। हत्या का एक विश्वसनीय कारण पुलिस को दिखाना पड़ता है, यदि प्रमाण अप्राप्त रह गया'।

### कला का स्वरूप

१४. 'कला की रूप रेखा' में कला की विवेचना है। 'पाठक' जो द्वारा कला क्या है, पूछने पर लेखक उत्तर देता है 'जो अनन्त है, वह गिना नहीं जा सकता। ..... कला उसी तरह की सृष्टि है, जैसा आप नामने देसते हैं, बल्कि यही सृष्टि लिखने की कला की जमीन है। कालादि काल से अब तक सृष्टि को गिनने की कोशिश जारी है, पर अभी तक यह गिनी नहीं जा सकी, अधिकांश में बाकी है। यह एक एक सृष्टि एक एक कला है। फलतः कला क्या है, यह बतावना कठिन है।' कला की सुक्ष्मता, व्यापकता और अनन्तता पर लेखक ने ध्यान आकर्षित किया है। 'परिवर्तन' कहानी में परस्पर शक्तियों की प्रतिशोध की भावना का दिग्दर्शन किया गया है। 'मऊ और भगवान' 'क्या देहा' तथा 'विद्या' कहानी में लेखक कोई समस्या लेकर नहीं प्रस्तुत हुआ है।

### वस्तु योजना

१५. कहानी कला की दृष्टि से 'निराला' की कहानियाँ उज्ज्वलोटि की नहीं हैं, अपनी कहानियों में किसी निश्चित क्रम योजना को लेकर लेखक अग्रसर नहीं हुआ है। 'विद्या' तथा 'स्वामी सारदानन्द जी महाराज और मैं' कहानियों को

कहानी कहने में भी आपत्ति अनुभव होती है। 'विशा' कहानी तो 'निराला' के जीवन के सांध्यकाण्ड की मानसिक स्थिति का चित्रण करती है, यह उनके आत्मक विचारों एवं भावनाओं का खेलन-मात्र प्रतीत होता है। अनेक जीवन के सांध्य-काण्ड में 'निराला' ओझी तथा संकृत में आत्मक वार्तालाप किया करते थे। उस कहानी में भी दो मात्र हैं -- विशा और श्याम, जो क्रमशः ओझी में तथा संकृत में वार्तालाप करते हैं। सम्पूर्ण कहानी दोनों के परस्पर वार्तालाप से ही निर्मित होती है। दोनों मात्र 'निराला' की तत्कालीन मानसिक स्थिति के प्रतीक हैं, ऐसा कहना अतर्क्य न होगा। 'चुरी चार' खंड का कहानी 'श्यामो नारदानंद' जी महाराज और मैं कहानी की अपेक्षा उत्कृष्ट अधिक है। कहानी में आधुनिक अर्थों में कथा-वस्तु नहीं हो तब भी एक विशिष्ट भाव, बोध, वेदना को लेकर विभिन्न पक्षों को संयोजित किया जाता है, यहां कुछ भी नहीं, श्री नारदानंद जी ने सम्बन्धित अनुभव को उत्कृष्ट ने वर्णन कर दिया है। कहानी एक ऐसी भी होती है, जिसकी फलक भी नहीं। निबन्ध जैसा अमल फैलाव है। यह कहानी की अपेक्षा आत्मपरिस्तात्मक ऐसी का निबन्ध प्रतीत होता है।

१६. 'निराला' की कहानियों का भाव पदा अत्यधिक सबल है। सूक्ष्म बाह्य स्तर की अपेक्षा उनका उत्तरी आत्मा पर अधिक आग्रह दिखता है। कविता की तरह आत्मीय कहानियां भी रक्तः स्फुरित हैं, अर्थात् जिस भाव, परिस्थिति या व्यक्ति ने आपके मन को छुआ, का उनके प्रति अपने भावों को व्यक्त कर दिया है। फिर भी गम्भीरतापूर्वक यदि उनकी कहानियों के कलात्मक उत्कर्ष का विश्लेषण किया जाय तो अधिक निराशा नहीं होगी। कथानक के विकास के लिए क्रमशः शीर्षक, आरम्भ, मध्य, अन्त सीमा तथा अन्त आदि पर विचार किया जाता है, 'निराला' की कहानियों को इसी आधार पर विवेचित किया जायगा।

### शीर्षक

१७. कहानियों के अनुसार ही शीर्षकों की संयोजना की गई है। एक दो शीर्षक कुछ दीर्घ हो गए हैं, जैसे 'राजा माहव को ठेगा दिलाया' अन्यथा अधिकांश शीर्षक छोट-छोट हैं। नायिका प्रधान कहानियों के शीर्षक अधिकतर नायिकाओं के नाम पर ही रहे गए हैं, क्या 'पद्मा' और 'लिली', 'ज्योतिर्मयी'

‘कमला’, ‘श्यामा’, ‘सुलु की बीबी’, ‘गजानन्द शास्त्रिणी’, ‘विषा’ तथा ‘हिरनी’। कुछ कहानियों का शीर्षक कहानियों की मूल छेदना या भाव पर रखा गया है, यथा -- ‘अर्थ’, ‘प्रेमिका परिचय’, ‘कला की रूप रेखा’, ‘न्याय’, ‘देवी’, ‘गफलता’, ‘क्या देता’ तथा ‘दो बाने’। घटना के आधार पर रखे हुए शीर्षकों के अन्तर्गत ‘परिवर्तन’ तथा ‘राजा साहब को ठेगा दिखाया’ कहानियाँ रख सकते हैं। नायक के आधार पर एक ही शीर्षक प्राप्त होता है, वह है ‘चतुरी चमार’। साधारणतया शीर्षक कहानियों के उपयुक्त होते हैं।

आरम्भ

१८. कहानियों का आरम्भ ऐतिहासिक शैली के साथ-साथ नायिकाओं के रूप-चित्रण, प्रकृति-चित्रण तथा घटना से भी हुआ है। ‘राजा साहब को ठेगा दिखाया’, ‘भक्त और भावान’, ‘श्यामा’, ‘विषा’, ‘अर्थ’, ‘प्रेमिका परिचय’, ‘रत्नी’ तथा ‘गजानन्द शास्त्रिणी’ का आरम्भ ऐतिहासिक शैली में हुआ है। ऐतिहासिक शैली द्वारा आरम्भ आकर्षक नहीं है, केवल ‘गजानन्द शास्त्रिणी’ को अपवाद स्वरूप ठे सकते हैं। आरम्भ ऐतिहासिक शैली में होते हुए भी वह जिज्ञासा उत्पन्न करने में पूर्ण सफल है, पांच बार वर्ग को रक्षा के लिए वाक्का दुहरा कर पाठक की जिज्ञासा को जागृत किया गया है, और वह वर्ग को रक्षा की फिलाजफकी को अमकने के लिए तत्पर हो उठता है। ‘सुलु की बीबी’, ‘कला की रूपरेखा’, ‘क्या देता’, ‘चतुरी चमार’ और ‘देवी’ कहानियों का आरम्भ ऐतक के जीवन से सम्बन्धित घटनाओं से हुआ है। ‘सुलु की बीबी’ तथा ‘क्या देता’ कहानी का आरम्भ कुछ रोचक अवश्य है, अन्यथा ‘चतुरी चमार’, ‘देवी’, ‘कला की रूप रेखा’ आदि का आरम्भ ऐतिहासिक शैली से आरम्भ कहानियों की तरह अनाकर्षक तथा कमत्काररहित है।

१९. नायिका प्रधान कहानियों का आरम्भ नायिका के रूप-चित्रण से हुआ है। ‘पद्मा और लिली’, ‘सफलता’ तथा ‘कमला’ को उदाहरण स्वरूप ठे सकते हैं। उदाहरण स्वरूप ‘पद्मा और लिली’ का आरम्भिक अंश देस सकते हैं। ‘पद्मा के चन्द्रमुख पर चोखल कला की हुन चन्द्रिका अम्लान खिल रही है। खान्ता हुन की कली सी प्रणय के बासंती मलय स्पर्श से खिल उठती विकास के लिए व्याकुल हो रही है।’ ‘परिवर्तन’ तथा ‘ज्योतिर्मयी’ का आरम्भ नाटकीय ढंग से नायिका के समावेश से हुआ है, ‘ज्योतिर्मयी’ का आरम्भ रोचक होने के साथ-साथ विचारोत्प्रेषक भी है।

मानतो रहे, आज ही के काये हुए शास्त्रों ने जो हमारे प्रतिष्ठित हैं, हमें जबरन गुलाम बना रखा है। कौई चारा भी तो नहीं -- ऐसी बात है।" कमल की खंझियों से उज्ज्वल बड़ी-बड़ी आंखों से देखती हुई युवती ने कहा। "नहीं, पतिव्रता पत्नी तमाम जीवन-तपस्या करने के पश्चात् परलोक में अपने पति से मिलती है।" तब ही स्वर से कहकर युवक निरीकार की दृष्टि से युवती को देखने लगा। "..... वाक्य का दखिना।" युवती मुस्कराती हुई बोली -- "वह कहता है तो, यदि पहले व्याही स्त्री इसी तरह स्वर्ग में अपने पुण्यमाद पति देवता की प्रतीक्षा करती है व और पतिदेव क्रमशः दूसरी, तीसरी, चौथी पत्नियों को मार कर प्रतीजार्थ स्वर्ग भेजते रहें तो बुद मर कर किसके पास पहुँचेंगे?" युवती खिलखिला दी।

२०. किसी-किसी कहानी का आरम्भ घटना से हुआ है जैसे 'हिरणी' कहानी का -- "कुष्णा की बाढ़ वह जुकी है, कुतीक्षण, रक्त िप्त अदृश्य दांतों का लाल बिह्वन, योर्कों तक, दूर मोषण मुक्त फैलाकर प्राण सुरा पीती हुई मृत्यु ताण्डव कर रही है। सन्नों गृह-शून्य, दुआया क्लिष्ट, निःस्व, जीवित, कंकाल जाड़ास प्रती से खर-उपर घूम रहे हैं, आर्तनाद, चीत्कार करुणानुरोधों में सैनारति काल की पुनः संतप्पनि हो रही है। इसी समय स्त्रीव शान्ति की प्रतिमा भी एक निर्वास-बालिका शुष्मना दो शवों के बीच सड़ी हुई चिदम्बर को देख पड़ी।" प्रसृत कहानी का आरम्भ कहानी की मूल संवेदना का संकेत देने में पूर्ण सक्षम है। 'न्याय' कहानी का आरम्भ प्रकृति के सजीव चित्रण से हुआ है, "जमी उषा की रोशनी लाल साड़ी प्रत्यक्ष हो रही है, मास्कर मुक्त अपर प्रांत की ओर है, केवल कैलों की सघन व्योम नीलिमा खर से स्पष्ट मुक्त कर मुड़-स्पर्श, प्रकाश, लघुतम तुलि जैसे पर दि गन्त नाम से उतर तंद्रा से खल्ल जावों को जगा रहा है। तिली कमलतास की जेमाओं शालायें-- तरुणी-बालिकाओं की स्वागत के लिए खबर सड़ी हैं। पवन पुनः पुनः ऊषा का दर्शन इन मधुर लेश दे रहा है। निविड़ नीहाय से विह्वल प्रभाती ना रहे हैं।"

१- लिली : ज्योतिर्मयी, पृ० २३

२- लिली : हिरणी, पृ० १३७

३- कुरी क्कार : न्याय, १६५३, ललाहावाद, पृ० २६।



### विकास

२१. 'निराला' जी की बहिकांश कहानियों का विकास नाटकीय संयोगों से होता है। 'पद्मा और छिली', 'ज्योतिर्मयी', 'कमला', 'श्यामा', 'अर्थ', 'प्रेमिका-परिचय', 'हिरनो', 'छो', 'न्याय', 'अफला', 'कुल की बीबी' एवं 'कल की बीबी' आदि में किसी न किसी रूप में नाटकीय संयोगों का सहारा लिया गया है। 'चुरी कार', 'देवी', 'गजानन्द शास्त्रिणी', 'राजा महब को ठेगा पिलाया' आदि कहानियाँ समस्त धरातल पर निर्मित हुई हैं। 'ज्योतिर्मयी' की कथावस्तु नाटकीय मोड़ लेती हुई अग्रसर होती है। नायिका बाल विधवा है। उसकी अपनी नैसर्गिक इच्छाएँ हैं। नायक 'विजय' से उसका विवाह हो जाना सम्भव नहीं, अतः 'विजय' का मित्र हल द्वारा उसका विवाह कराकर नाटकीयता की दृष्टि करता है। ऐतत्क पाठकों के औत्सुक्य को उभारने में पूर्ण सफल रहा है। 'कमला' कहानी का विकास भी संयोगों तथा घटनाओं से होता है। कमला के पति रमाशंकर का जाना तथा कमला को लांछित समझा बिना बिदा कराये स्कास्क बले जाना। 'रमाशंकर' के पुनर्विवाह की सूचना पा 'कमला' को माँ के देहान्त के बाद कहानी दूसरा मोड़ लेती है तथा कानपुर से सम्बन्धित कथावस्तु का विकास होता है। कानपुर में हिन्दु-मुस्लिम दोनों के रूप में एक घटना घटित होती है। मुस्लिम गुण्डी द्वारा रमाशंकर की नव विवाहित पत्नी तथा बहन एकट्ठी जाती है तथा कमला के यहाँ आश्रय पाती है। प्रस्तुत घटना के पश्चात् ही कहानी संक्षिप्तता से अपने चरम बिन्दु की ओर अग्रसर होती है, यह मोड़ कहानी का ऐसा मोड़ है, जिसका सीधा सम्बन्ध कहानी की चरम सीमा से है। यहाँ से पाठकों का औत्सुक्य बढ़ने लगता है। अन्त में विवाह प्रस्ताव पर औत्सुक्य चरम सीमा पर पहुँच जाता है। पाठक निश्चय नहीं कर पाते कि कमला विवाह-प्रस्ताव स्वीकार करेगी या नहीं। प्रत्येक घटना के साथ औत्सुक्य के स्तर को क्रमशः ऐतत्क ने बढ़ाया है, जो कथा-वस्तु का बड़ा मारी गुण है।

२२. 'पद्मा और छिली' कहानी का विकास भी क्रमिक रूप से हुआ है। पद्मा का राजेन्द्र से विवाह करने का निश्चय, माता-पिता द्वारा विरोध होने पर कथावस्तु स्कास्क नाटकीय मोड़ लेती है : पद्मा तथा राजेन्द्र का जीवन बहिर्वाहित रहने का कृत लेते हैं। कहानी के विकास में तीव्रता न होने पर भी रोचकता का मान नहीं होता। 'श्यामा' की कथा-वस्तु में भी संयोगों का अभाव



नहीं है। नाटक-नायिका का आचरण ही संयोगों की सुझाव करता है। नाटक-  
यंक्ति का लौध कन्या के सम्पर्क में जाना, एवं उसके शोषित जीवन में न्यायसुप्ति  
रखने के कारण फिदा तथा अमान द्वारा तिरस्कृत होना, अन्त में कानपुर जाकर  
स्वयं होकर परस्पर विवाह करना -- उत्पादि संयोगों से कथा की संयोजना होती  
है। 'अपनी' कहानी का विकास बड़ा ही शैथिल्यपूर्ण है। हां, नाटक के क्रिया-  
कलापों द्वारा हास्य की दृष्टि अवश्य होती है। अन्त में नाटकीय ढंग द्वारा  
लेखक नायक को सैत धिलवाता है : ईश्वर ही कर्तृ है, वह जिस भक्त पर कृपा  
करते हैं, उन्हें सुख कर्तृ बन कर रहते हैं, जिससे वह स्थूल कर्तृ पैदा करता रहता है।  
'प्रेमिका-परिचय' का विकास उत्तरीतर विज्ञान की दृष्टि करता है। इस कहानी में  
भी क्रमिक रूप से उत्पन्नता के स्तर को बढ़ाया गया है। 'हिरनी' का कथानक या  
संयोगों से पूर्ण है। संयोग से बाद में 'हिरनी' को रक्षा होना, राजकुमार से  
क्याव हेतु कलार से उसका विवाह कराना, अन्त में निरपराध हिरनी को झोपित  
रानी का भासने को प्रयुक्त होते ही दैवीसंयोग द्वारा क्याव करा दिया जाता  
है। 'सती' में भी नाटकीयता लाने में लेखक पूर्ण सफल रही। संयोग से ही लीला  
की भेंट जीत के मावी पति श्यामलाल में होती है। जीत द्वारा लीला का  
वैवाहिक सम्बन्ध नाटकीय ढंग से जुड़ा है और इसका माध्यम बनता है जीत का  
पत्र -- 'तीनों दिन बाबू श्यामलाल को जीत का उत्तर मिला, लिखा था --  
जवाबदाश लीला दीदी से आपसे मिलने की सांगोपांग बातें मालूम हुईं। जिस मजनु  
की जो लेला होती है, वह इस तरह उसे आप मिलती है। अपनी लेला की आप  
हमेशा रक्षा करें, आपसे सविनय मेरी प्रार्थना है। तब मेरा-आपका रिश्ता और  
भी मजबूत हो जायगा, क्योंकि कलन किसी व्याहती है, वह अगर पत्नी को कलन  
की गाली कह सकती है तो पत्नी की कलन भी उन्हें वही पुरुष संबोधन कर सकती  
है।'

२३. 'न्याय' में अरम्भ से ही संयोगों की झुंझा झुंझी है। संयोग से  
ही राजीव पायल व्यक्ति को देखता है, तथा उसकी सहायता करने को तत्पर होता है

वह उल्लिखित द्वारा हत्या के प्रमाण के अभाव में पकड़ा जाता है। अतएव प्रतिपादित द्वारा यह से बचाये जाने जसमें नाटकीयता का आवेश होता है। 'छुल्लू का बाबा' का कथानक शैथिल्य दोष से मुक्त तथा अतृप्त करने वाला है। जैसा कि उसके शीर्षक से ही स्पष्ट है, यह छुल्लू की बाबी का कथा है। वह चरित्र जसमें पात्र रूप में आते हैं, तथा स्वयं अपनी कथा नाटकीय ढंग से सुनाते हैं। 'दूला का का रत्ना', कथानक का विकास अतृप्त धरातल पर हुआ है। पाठक जी द्वारा किरा' कला क्या है' प्रश्न का उत्तर देने के लिए संयोग में ऐतक की कला का जीवन्त रूप प्राप्त हो जाता है और पाठकों की शिक्षा की सुविधा हो जाती है। 'क्या देता' कहानी में तो तिलस्मी कहानियों का-सा रस मिलता है। नायक की नायिका 'हीरा' से भेंट होना, तत्पश्चात् नायक का अवस्थ होना एवं शान्ता द्वारा पुरुष भेष में उसकी सेवा-सुलुभा करते हुए पहचाना न जाना, हीरा के हत्याकाण्ड का समाचार फैलना आदि घटनाओं से कहानी में मनोरंजकता का आवेश हो जाता है। अन्त में हीराका भेद छल्लू ही कहानी का भी अंत हो जाता है। यह कहानी १९२२ में प्रकाशित हुई थी, और तत्कालीन कथा-गहित्य का प्रभुति का आभास जसमें परिलक्षित होता है।

२४. 'चतुरी चमार', 'देवी', 'राजा गहब को ठगा दिताबा', 'गफलता', 'गजानन्द शास्त्रिणी' तथा ये दो दाम' आदि कहानियों में संयोग और नाटकीयता का अभाव है। 'चतुरी चमार' में ऐतक तथा चतुरी की जीवन घटनायें समानान्तर चलती हैं। 'चतुरी चमार' में जीवन की विविधता है। नायक के चरित्र के दो पक्ष दृष्टिगत होते हैं— चतुरी के संघर्ष के पूर्व का जीवन तथा उसका संघर्षरत जीवन। जसमें ऐतक एक चित्रकार के रूप में हमारे अन्त आता है। चतुरी के जीवन की कठिनायें स्वाभाविक रूप से छल्लू चलती हैं। 'देवी' कहानी का विकास क्षिप्र नहीं है। जसमें ऐतक पात्र रूप में तो आया है, पर उसका चरित्र टीकाकार के रूप में अधिक है। वह दूर बैठ कर समाज का विश्लेषण और विद्वान्वेषण करता है। तथाकथित पगली के माध्यम से ऐतक का समाज पर आक्रोश तथा समाज की विहम्बनाओं का पर्दाफाश हुआ है। 'गफलता' कहानी का विकास यद्यपि क्षिप्र तो नहीं है, पर सजीवता सप्राणता का पर्याप्त आवेश हुआ है, क्योंकि यह तो स्वयं मुकुमोनी ऐतक अन्तर तथा प्रकाश के संघर्ष की कहानी

का आख्यान है। 'राजा साहबको ठेगा दिहाणा' और 'गजानन्द शास्त्रिणी' के प्रारम्भ का उंश व्यर्थ-सा प्रतीत होता है। वास्तविक कथा तो दूसरे भाग में प्रारम्भ होती है। कथावस्तु के सब भाग स्वाभाविक क्रम से न आकर आगे-पीछे आते हैं। कहानी का संक्षेप व्यर्थ में बढ़ाया गया है।

### चरम सीमा और अन्त

२५. 'मिराला' की अधिकांश कहानियों का अन्त चरम सीमा के एकदम बाद आ जाता है। उनकी प्रारम्भिक कहानियाँ—'पद्मा और छिछो', 'ज्योतिर्मयी', 'कमला', 'श्यामा', 'प्रेमिका'—परिचय, 'हिरनी', 'परिवर्तन' एवं 'कभी देहा' तादि को उदाहरण स्वल्प ही सकते हैं। 'पद्मा और छिछो' में पद्मा का आजावन अविवाहित रहने का निश्चय ही इन कहानी की चरम सीमा है। इसके बाद कहानी का अन्त भी हो जाता है। इसी प्रकार 'ज्योतिर्मयी' में दुलहिन के रूप में ज्योतिर्मयी का भेद छुलना इसकी चरम सीमा है। इसके तुरन्त बाद कथा का अन्त हो जाता है। 'कमला' कहानी की चरम सीमा वहाँ आती है, जहाँ वह अपने पति की बहन की मामी रूप में स्वीकार कर लेती है। 'श्यामा' में शोषण के प्रतिशोध स्वल्प जमींदार की कान फड़ कर निकालना ही प्रस्तुत कहानी का चरम परिणति है। 'प्रेमिका'—परिचय की चरम सीमा <sup>पत्र</sup> द्वारा नायक की मुर्खता का प्रमाण-पत्र मिलने के पश्चात् होती है—

मुर्खाधिराज ,

तुम्हें गोमती में भी बुलू भर पानी नहीं मिला ?

बुराकारी शान्ति

प्रस्तुत कहानी का अन्त हास्य का उद्गार करने में पूर्ण समर्थ है। 'हिरनी' में रानी का हिरनी को मारने के लिए प्रस्तुत होना, 'कली' में जीत द्वारा लीला का विवाह-सम्बन्ध स्थापित करना, 'न्याय' में प्रतिमा द्वारा राजीव की बचाया जाना, 'कभी देहा' में हीरा के पत्र द्वारा करतिल तथा हीरा का भेद छुलना ही इन कहानियों की चरम सीमाएँ हैं। इसके तत्काल बाद ही कहानियों का अन्त हो जाता है।

२६. 'निराला' की यथार्थवादी कहानियों में चरम सीमा की स्थितियों को लोचना कठिन ही नहीं, अगम्य-ना है, उन कहानियों में किसी भी प्रकार का उत्तार-चढ़ाव हम नहीं पाते हैं। एकमात्र चरम सीमा का बिन्दु वहाँ स्थापित किया जा सकता है, जहाँ शोषित पात्रों के अदम्य साहस तथा वीरत्व का उद्घाटन होता है या जहाँ शोषण की पराकाष्ठा दिखाई जाती है। 'राजा साहब को ठंगा दिखाया' में अब तुम्हारी नौकरी की सरकार की आवश्यकता नहीं रही।<sup>१</sup> प्रसृत कहानियों की चरम परिणति तथा अन्त दोनों ही मान सकते हैं। 'देवी' कहानी की चरम सीमा व्यंग्यात्मक है : 'एक रोज़ तुम्हें उनी तरह काल में मुट्ठी दबाये हुए संगम ने आकर कहा, 'बाबू जाफ़ा बैल मुनाकर मैनेजर साहब का गए हैं।' 'नहीं संगम, मैंने समझाया 'मैनेजर साहब बड़े अच्छे आदमी हैं। घर रुपए लेने गए हैं। उन्हें कई सौ रुपए देने हैं -- लकड़ी, घी, आटा, दूध और किराये के। लौट कर रुपए दे दोगे।' संगम बैल ही फिर हंसा।' 'जफ़ला' कहानी की चरम सीमा का बिन्दु वहाँ है जहाँ नायक अपने शोषकों से प्रतिकार लेता है। 'चतुरी ब्यार' में 'जुता और पुखाड़ी बात बहुत ज़ब में दर्ज नहीं।' यह चतुरी का जानना हा लख्की चरम सीमा है। 'सुल की बीबी' कहानी में लेखक द्वारा सुल सुल के विवाह सम्पन्न कराना तथा 'गबानन्द शास्त्रिणों' में शास्त्रिणों द्वारा मोहन को यह बताना कि तुम गलत रास्ते पर थे उन कहानियों की चरम सीमायें मान सकते हैं।

### पात्र

२७. 'निराला' ने अपनी कहानियों में पात्रों की अवतारणा कहानी की मुख्य संवेदना तथा भाव के अनुसार ही की है। पात्र अभी सर्वसुलभ तथा सग्रा<sup>मा</sup>ण हैं, किसी भी ऐसे पात्र की सृष्टि नहीं हुई जो मानवोक्ति न प्रतीत होता हो। प्रत्येक पात्र अपने चरित्र के अनुसार ही कार्य करता है, वह लेखक के हाथ की कठपुतली

१- चतुरी ब्यार 'राजा साहब को ठंगा दिखाया', १९५३, आवाहवाच, पृ० ३८ ।

२- वही०, 'देवी', पृ० ५०

नहीं प्रतीत होते, वरन् अपनी विशिष्टता रखते हैं। पात्र उच्च, मध्य तथा निम्न वर्ग में विभक्त हैं। 'परिवर्तन' में उच्चर्क, 'पद्मा और लिछी', 'लफला', 'सुलु की बोधी' एवं 'सली' आदि के पात्र मध्यवर्ग तथा 'श्यामा', 'देवी', 'चतुरो चार' आदि के पात्र निम्न वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। कहानियों में पात्रों का जमघट नहीं है। तीन, चार और अधिक से अधिक पांच पात्रों का समावेश हुआ है। पात्रों की न्यूनता ही पात्रों के चरित्र-चित्रण में नकारात्मक प्रिड हुई है। उनकी यथार्थवादा कहानियों में वर्णन जिन्हें ऐलक का महत्वपूर्ण ग्यान है, दो ही पात्र हैं। यदि ऐलक की गणना न की जाय तो एक ही पात्र की अवतारणा पाये। 'सुलु की बोधी', 'कला की रूपरता', 'देवी' तथा 'बग देला' ऐसी ही कहानियाँ हैं जिनमें मुख्य पात्र एक ही है।

२८. 'निराला' ने समस्त पात्रों की रक्षा लोचन्य की है, पात्रों में व्यक्तित्व, भाव, निरन्तर संघर्ष रह रहने की भावना, उतरोत्तर क्लेश होने का झुंझला गुंथी है। पात्रों के गुण-अगुण का सैत घटनाओं तथा परिस्थिति द्वारा स्वयमेव होता है। लेकिन कहीं-कहीं ऐलक पात्रों का अन्तर्द्वन्द्व प्रकट करने में चुक गया है, पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन करते समय उनका मनःस्थिति का विश्लेषण बहुत ही कम हुआ है। लेकिन फिर भी पात्रों की सजीवता तथा सप्राप्यता में कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ा, किन्तु ऐसे चरित्र-चित्रण का दुर्बल पक्ष तो मानना ही होगा। गौण पात्रों तक में सजीवता का पुरा ध्यान रखा गया है। 'कमला' की 'वेदकती' ऐसी ही गौण पात्र है, उसके द्रान्तिकारों विचारों से स्वभावतः ही ध्यान-वर्कषित होता है 'तुम लोग कमजोर हो किस्मत को कोसती हो। मैं होती, तो चपत का जवाब दूँ कस की चपत कस कर देती -- उन्हीं की तरह अपना भी दूसरा विवाह साथ-साथ करती ऊपर से न्योता देती कि जाइए, जनाकन, मेरे डोहर से मुलाकात कर जाइए। तुम्हीं लोगों ने अपने सिर स्थियों का अपमान उठा रखा है।' वेदकती का थोड़े समय का वार्तालाप हृदय में हलकल पैदा कर देता है।



२६. 'निराला' के सामान्य पात्रों से पुरा साधारणताकरा हो जाता है। पर इ उनके पात्र टाश्य न होकर अपने व्यक्तित्व में विशिष्टता रखते हैं। वह वर्ग के प्रतिनिधि अवश्य हैं, पर उनकी अपनी विशिष्टता भी है जो उनकी टाश्य होने से बचाती है। 'श्यामा' की श्यामा लोच-कन्या है, जातिवर्तकीच तथा होनता उसके का गुण की ओर खेक करते हैं परन्तु अपने पाहव द्वारा मर्य होकर प्रतिशोध लेना उसके व्यक्तित्व की विशिष्टता है। 'सुलु की बाबा' सुशिक्षित तथा सुसंस्कृत का की प्रतिनिधि है, परन्तु उसमें कुछ ऐसे गुण हैं, जो उसे अपने का से भिन्न अस्तित्व रखने को बाध्य करते हैं। लामा सभी पात्रों की विचारधारा प्रारम्भ से अन्त तक एक-सी रहती है। किसी विशेष घटना अथवा परिस्थिति में पड़कर उनके विचारों में परिवर्तन हम नहीं पाते। किसी ऐसी परिस्थिति का निर्माण नहीं होता, जिसके फलस्वरूप पात्रों का दृष्टिकोण, विचारधारा बदल जाती है। प्रारम्भ की लामा दो-तीन कहानियों में पात्रों में हम आंग्ल भाषा के प्रति अधिक आग्रह पाते हैं। 'पद्मा और लिली' कहानी का उद्देश्य, 'ज्योतिर्माया' का नायक विजय तथा 'कमला' का नायक स्मारकर, इसके अतिरिक्त उनकी अंतिम कहानी 'विषा' की नायिका विषा, अन्ति से कोई शोध हात्र है तो कोई स्पष्ट।

### चरित्र-चित्रण

३०. चरित्र-चित्रण की दृष्टि से भी 'निराला' अफल रहे हैं। चरित्र-चित्रण के लिए वर्णन, कथोपकथन, घटना तथा कार्यव्यापार का आश्रय लिया गया है। विश्लेषणात्मक चरित्र-चित्रण भी उपलब्ध है, पर पात्रों द्वारा आत्मविश्लेषण तथा मानसिक ऊहापोह द्वारा विश्लेषण का तो स्कान्त अभाव है। वार्तालाप द्वारा चरित्रों पर काफी प्रकाश पड़ता है। 'बंकिम' की मानवता वादी प्रवृत्ति तथा जमींदार की श्रेष्ठक वृत्ति, दोनों का चरित्र परस्पर वार्तालाप से स्पष्ट हो जाता है -- 'ये सब चक्रे हैं। बाहरी ऐसा रूपक न बाधे तो भीतर की बात छल जाये।' दयाराम ने जन्ता की तरफ रुक करके कनक्तियों से राय ली। एक ही अर्थ की भिन्न भिन्न अनेक ध्वनियां हुई : 'मालिक को सब मालूम है।' जैसे पेट की बात ताड़ लेते हैं।' 'तभी तो मावान ने मागवान बताया है।' आदि आदि। प्रसन्न होकर उन्हीं लोगों से दयाराम फिर कहने लगे -- 'जमी यह लड़के हैं, दुनियादारी का हाल तो कुछ मालूम नहीं, इस्कूल में पढ़ते हैं कत भड़क गए।'।



‘बंकिम’ को जलाय हो गया । बोला -- ‘जाम लोग मज़ाक करते हैं, उधर उसके मुंह में डुल्लू भर पानी होना भी रोक रखा है, वहाँ मर रहा है जाम लोग दुनिया-वारी समझ रहे हैं ।’ बाबू की हँसी हो, तो यहाँ पानी उसके मुंह में होड़िए पर रूपस भी जाम दे या सिर्फ पानी होड़ने के लिए बाध है ।’ कुछ गर्म पड़कर कुछ मज़ाक के स्वर में दगाराम ने कहा ।

३१. वर्णनात्मक चरित्र-चित्रण से लगभग समस्त कहानियाँ मरी पड़ी हैं । क्यायवादी कहानियों में चरित्र-चित्रण पूर्णतया अमूल्य धरातल पर हुआ है तथा स्थान-स्थान पर लेखक पात्रों का विश्लेषण करता चलता है, सब इसे फाली कहते हैं पर इसके उस परिवर्तन के क्या वही लोग कारण नहीं ? किसे क्या देकर, किसे क्या लेकर <sup>लोग</sup> बनते जाइते हैं, यह सूझ बातें कौन समझा जा सकता है । यह फाली भी क्या अपने बच्चे की तरह रास्ते पर फली है । सम्भव है पहले लिके गुंगी रही हो, विवाह के बाद निकाल दी गई हो या खुद तकलीफ पाकर निकल आई हो<sup>?</sup> । पात्रों के हृदयस्थ संघर्ष तथा अन्तर्देन्द को 'निराला' अधिक उमार नहीं पाये हैं, यद्यपि जमे विश्लेषण तथा वर्णन द्वारा स्पष्ट करने का लेखक ने काफी प्रयास किया है । यही कारण है कि उनके पात्रों को बड़, निर्जीव और निस्पन्द आदि संज्ञा से अभिविहित नहीं कर सकते । कठिनाई तथा संघर्ष में भी पढ़कर चरित अपना मनुष्यत्व नहीं त्यागते , कष्टों एवं संघर्षों के मध्य 'निराला' ने पात्रों के चरित्र की महानता का उद्घाटन कर मानवता की विजय घोषित की है ।

कथी सत्यन

३२. 'निराला' की कहानियों में कथोपकथन पात्रानुसार ही हुए हैं । कथोपकथन अधिकतर संक्षिप्त तथा सीधे-सीधे हैं किन्तु कहीं-कहीं अधिक विस्तार भी पाये गए हैं पर वह प्रभाव में अवरोध नहीं उत्पन्न करते हैं । सुशिक्षित पात्र शिष्ट

१- लिखी : श्यामा , पृ० ६६-७० ।

२- चतुर्थी काार : ध्वनी, पृ० ४९ ।

तथा सुसंस्कृत भाषा में वार्तालाप करते हैं तथा निम्नवर्ग के मात्र ग्रामीण भाषा में उच्च श्रेणियों में अत्यधिक स्वाभाविकता आ गई है । 'सुलु' की बीबी का कथोपकथन सुशिक्षित स्त्री के अनुस्यू ही है । उसके कथोपकथन रहस्यपूर्ण, चारामित तथा हास्यपूर्ण हैं :—

'मुझे उपवास बैठा अमेल दृष्टि से देखता हुआ देखकर वह बोलीं -- 'जाप बुरा नहीं मानें, मैंने देखा है, मर्दों में एक पैदायशी नात्ममयी है, वह साज्जोर से छुलती है जब बीबी तो यह बातचीत करते हैं ।'

मान लेने में ही कतमात्म की । मैंने कहा -- 'जी हां, बीबी के सामने उनकी समझ काम नहीं करती ।'

'हां ।' वह बोलीं -- 'सुलु को जासनी बनाती जाती में हार गई । 'बीबी' को ही लीजिए । बीबी तो मैं सुलु की भी हो सकती हूं, हूं ही, जासनी भी हो सकती हूं ।'

मैं चुन तो गया , पर प्रश्नता फिर आई । मैंने किता कुछ सीने एक उद्रेक में कह दिया -- 'हां 'जाप नहीं समझे' वह बोलीं -- 'जाप साहित्यिक हैं तो क्या, फिर भी सुलु के दोस्त हैं, बीबी की बहुत व्यासक्तता है ।'

'जल्द' मैंने कहा ।

उन्होंने कान नहीं दिया कहती गई --

'छोटी बहन, मतीबी, लड़की, मयहू ( छोटे पार्श्व की स्त्री ) अब के लिए बीबी शब्द जाता है । जासनी' हाँ किन अर्थ के लिए है ।'

२३. 'सली' कहानी में नवयुवती छात्राओं के अनुस्यू ही कथोपकथनों का सृजन किया गया है : 'तुम तो आज म्यान से निकली तलवार-सी कमक रही हो जीत । क्या हुआ है ।' छीला ने धीरे से सैहकण्ठ में कहा । 'महाशय जी, जो किता के छलक से नीचे उतर कर सर चढ़ी हो, वह शराब है यह अब ।' मुस्करा कर तुमा ने कहा ।

'नहीं' कमला बोली -- 'कभी तो देख लो न उनकी तरफ छोठों पर हंसी , जाक पर ख, स्थिति करार भी है, अकार भी है ।'

“बात क्या है।” बनजान की तरह देखते हुए लाला ने पूछा।

“पुरा रहस्यवाद उर्फ हागावाद।” निर्मला ने कहा। “वाद विवाद में देर हो रही है प्रकाशवाद यह है कि उनके पास मिस्टर रामलाल जाइन्स<sup>१</sup> का पत्र आया है कि आप जार मंजूर करें आपको जाना खस तोन हजार मासिक--<sup>२</sup> प्रेम का फनिण्ट शिक्षा के लिए देकर मिस्टर बनने की प्रार्थना करता हूँ। अब तो बाबा समक में।”

निम्न वर्ग के पात्र भी अपने चरित्रानुसूल ही बातलाप करते हैं। “चतुरी” का कथोक्तक “काका जमींदार के लिये ही को एक जोड़ा हर साल देना पड़ता है। एक जोड़ा भातवा देता है, एक जोड़ा पंचमा। जब मेरा ही जोड़ा मजे में दो साल चलता है, तब ज्यादा लेकर कोई चमड़े को बरवादी क्यों करे।”

३४. केवल एक ही कहानी में बालकों का चित्रण दिया है, उमें पर्याप्त <sup>स्वाभाविकता है।</sup> चतुरी कुमार कहानी में “बिराला” के पुत्र का भी उल्लेख आया है --

“मेरे पुत्र की आवाज आयी --

“बोल रे, बोल।” इस वीर रस का जय में समक गया। बर्जुन बोलता हुआ हार चुका था, पर चिरंजीव को रस मिलने के कारण जुलाते हुए हार न हुई थी। बुंकिबार-बार बोलना पड़ता था, इसलिए बर्जुन बोलने से ऊब कर चुप था। हांट कर पुका गया तो सिर्फ कहा --

“क्या ?”

“वही” -- गुण, बोल।

“बर्जुन ने कहा -- ‘गुड़’।

बच्चे के कट्टहास से घर गूँज उठा। मरपेट हँसकर, स्थिर होकर फिर उसने आज्ञा दी -- “बोल -- गुणस।”

रौनी आवाज में बर्जुन ने कहा -- “गड़स” किलकिला कर, हँसकर चिरंजीव ने हांट कर कहा -- “गड़स-गढ़ास करता है -- साफ नहीं कह आता क्यों रे, रोज़ दातोन करता है।”

१- चतुरी कुमार : सती , पृ० २१

२- वही०, पृ० ६

अर्जुन अग्रिम होकर वही आवाज़ में एक छोटी-सी 'हूँ' करके सर झुका कर रह गया । मैं दरवाजा धीरे से खोल कर भीतर सम्मेलन का आहूत दे रहा था । मेरे चिरंजीव उसे उसी तरह देख रहे थे, जैसे गौर कालों को देखते हैं । ज़रा देर चुप रह कर फिर आज्ञा की -- 'बोल्बो' .....

उसके मुँह जाने का आनन्द लेकर चिरंजीव ने फिर आहूत -- 'बोल्बो' है या आहूत मायदा । नहा लूँगा, गर्मी तो है ।

प्रस्तुत कथोपकथन में लेखक के पुत्र के सम्मानार्थ से उच्च वर्ग की अस्वाभाविक प्रवृत्ति जो कि स्वप्न से ही कल्प के हृदय में अंकुरित हो जाता है तथा अर्जुन के माध्यम से शोचित की पीढ़ी पर दर पीढ़ी अपने को हीन समझने की भावना का पुनरुत्पन्न हुआ है ।

३५. कथोपकथन देश-काल, पात्र, परिस्थिति और कहानी की गति के अनुसार ही है । कथोपकथनों में यथा स्थान हास्य, किमोद और व्यंग्य का समावेश भी है । पात्रों की मुद्राओं के संकेत के साथ कथोपकथन आगे बढ़ते हैं अर्थात् कथोपकथन के मध्य में लेखक पात्रों की मुद्राओं तथा स्थिति का भी संकेत करता चलता है जिससे संवाद अधिक मार्मिक हो गए हैं :

'मैं निश्चय कर चुका हूँ, जबान भी मेरे चुका हूँ, अब के तुम्हारी शादी कर दूँगा ।' पंडित रामेश्वर जी ने कन्या से कहा ।

'लेकिन मैं भी निश्चय कर लिया है । ब्रिटीश प्राप्त करने से पूर्व विवाह न करूँगी ।' सिर झुका कर पड़ना ने जवाब दिया ।

'मैं मचिन्द्रेट हूँ बेटी, अब तक बकल ही की पहचान करता रहा हूँ, शायद कभी ज्यादा सुने की तुम्हें इच्छा न होगी ।' गर्व से रामेश्वर जी टहलने लगे ।

पड़ना के हृदय के लिले गुलाब की कुछ फलझियाँ हवा के एक पुरजोर फौफे से कांप उठी । मुलाखतों-सी कमकती हुई दो बूँदें फलों के पत्रों से मड़ पड़ी । यही उसका उतर था ।.....

“बुप रहो । तुम्हें नहीं मालूम ? इस ब्राह्मण-कुल की कन्या हो, वह क्षत्रिय घराने का लड़का है -- ऐसा विवाह नहीं हो सकता ।”

रामेश्वर की तांस तेज़ चलने लगी, जैसे पोंछों से मिट गया ।

“आप नहीं समझे और करने का मतलब ।” पद्मा की निगाह कुछ उठ गई ।

३६. पूर्णतः नाटकीय ढंग के संवाद भी यत्र-तत्र मिल जाते हैं :

वीरेन्द्र ने पूछा -- “यार, तुम तो ज्योतिर्मयी को मूल ही गए जाने गल गए उस विवाह में ।”

“वास्तव यह है कि इस तरह की स्त्रियों समाज के काम की नहीं होतीं ।”

“और तुमने स्वर भी बबल लिया ।”

“क्या किया जाय ?”

“और जहाँ विवाह करने जा रहे हो, यही बड़ा सता गपित्री निकलेगी, उसका क्या प्रमाण मिला है ?”

“कवारी और किववा में फर्क है मई ?”

“यह मानता हूँ ।”

“कुछ संस्कृतिकाभी ल्याल रखना चाहिए ।...

“और तुम तो पूरे पंक्ति हो गए ।”

यह कहना बतुष्टि न होगी कि ‘निराला’ की कहानियों में कथोपकथन ही एक ऐसा स्वरु है, जिसके द्वारा पाठक कहानी की मूल खेदना का बामाग पाता है ।

### देसकाल

३७. ‘निराला’ जी की कहानियाँ सामाजिक हैं, अतएव तत्कालीन समाज का वातावरण उचित परिमाण में अभिव्यक्त हो सके, उसके लिए लेखक ने परिस्थिति तत्त्व तथा तत्कालीन समस्याओं पर विशेष धन दिया है । देसकाल का चित्रण उतना नहीं, जितना चरित्रों के माध्यम से तत्कालीन परिस्थितियों

१- लिटी : पद्मा और लिटी, पृ० १३-१४

२- वही०, ज्योतिर्मयी, पृ० ३३-३४ ।



का उद्घाटन हुआ है, उसी के आधार पर तत्कालीन वातावरण का अनुभव किया जा सकता है। 'कमला' कहानी में हिन्दु-मुस्लिम संघर्ष के माध्यम से तत्कालीन परिस्थिति तथा वातावरण का चित्र मूर्त हो उठा है :

"उसी समय कानपुर में हिन्दु-मुस्लिमों में कोरी दुनियाव पड़ा। एक रोज बड़ा हंगामा भी हुआ। दोनों तरफ के जनेक घर लूटे, फुंके और दह दिए गए। हजारों बकरी काप जाए जो हिन्दु मुस्लिमों की बस्तियों में थे, उनके घर फुंके गए, माल छूट कर बादमियों को मार कर या जख्मी कर मुस्लिमों ने उनकी स्त्रियों को अपने घरों में डाल लिया। ऐसा ही हिन्दुओं ने भी किया। अपने मसरूफ़ में न जाने लायक जानकर उन्होंने मुस्लिमों की महिलाओं का भी बंध कर डाला।"

३८. दो-एक स्थानों पर ग्रामीण तथा नगर के वातावरण का चित्रण सुन्दर हुआ है। 'श्यामा' कहानी में ग्रामीण वातावरण स्वीय हो उठा है :  
"किसान ज़ायों को अच्छी फसल होने से खुशी है। सभी के मुरफे कपाड़ों पर हंसी खेलती है। दो-एक दौंगरे गिर चुके हैं। हल चल रहे हैं। कहीं-कहीं जुवार, बरहर, तिठी एवं बाजरे बाँधे बोये जा चुके हैं, कहीं बोये जा रहे हैं। छोटे छोटे कानन के पौधे किसी किसी तैल में जग रहे हैं। हल छहरा रही है--उठाई में हँडें बारिश ने कहीं-कहीं छूट गई हैं। पहलात बरसात के आगम से प्राणियों के जूत-सुन्द पाकर प्रसन्न हैं। बागों में हरी मरी घास के मसमली गलीचों पर गाँव के गरीब बच्चे दुई छल, गुलछड़, गिरली डण्डा खेलते अठाई गीड़ कर कुदते, कुस्त लड़ते हुए अपने अपने ज़ायों की खेवाली कर रहे हैं।" प्रेमिका-परिचय में नगर का वातावरण सुन्दर हो उठा है : "बाबू प्रेमकुमार कैनिंग कॉलेज, छत्तनऊ में बी०ए० क्लास के विद्यार्थी हैं। मैटनहोस्टल में रहते हैं। इस समय छत्तनऊ की अवसाहल जेज्जी इन्डुस्त में बन्द गयी है, पर उन्हें बावलाह बाग़ की हो हवा लग रही है। मन, बहार, गुल बाँड़ कुलकुल के परित्तान में पैर रखते, चर करते हैं। उर्दू शायरी का

१- तिठी : कमला, पृ० ५९-५२।

२- बही० : श्यामा, पृ० ६१।



जड़द जोक, उसका नाव उठाते हुए कलै, फलों पर एक नदी पहे का खन ।  
उई के दुद भी कुछ अशवार लिसे हैं, कमी-कमी होज को कल में बंठकर पढ़ते हैं ।

### उद्देश्य

३६. 'निराला' की लगभग सभी कहानी उद्देश्यपूर्ण है । सभी कहानियों में कोई-न-कोई समस्या या लक्ष्य लेकर ही वह सम्पन्न हुए हैं । समाज को नाना परिस्थितियों एवं समस्याओं के प्रति लेखक पूर्णतया जागृत है, तथा उन समस्याओं के प्रति लेखक का दृष्टिकोण, उनके समाधान के ढंग तथा उनके निर्णय ही कहानी के उद्देश्य होते हैं, अतएव इस दृष्टि से लेखक की अस्त कहानियाँ उद्देश्यपूर्ण हैं । यह तो हम पहले ही स्पष्ट कर आए हैं, कि कहानी के लिए कहानी 'निराला' ने नहीं लिखी है । उनके द्वारा उठाई गई समस्याओं की पुनरावृत्ति यहाँ करना संगत न होगा ।

### शैली

४०. 'निराला' ने मुख्य रूप से ऐतिहासिक, जात्य कथात्मक तथा पत्रात्मक शैली का प्रयोग किया है । पर मुख्य शैली उनकी ऐतिहासिक ही है । जिसमें लेखक स्वयं पात्र रूप में जाया है, उसमें मुख्यतः जात्यकथात्मक शैली का ही प्रयोग हुआ है । पर साथ-साथ में ऐतिहासिक शैली भी यदा-कदा प्रयुक्त हुई है— इसके अन्तर्गत 'कतुरी ज्वार', 'देवी', 'मुझ की बीबी', 'कला की रूप रेखा' तथा 'क्या देता' कहानियाँ हैं । 'क्या देता' में जात्य कथात्मक तथा ऐतिहासिक शैली के अतिरिक्त नाटकीय तथा पत्रात्मक शैली का भी आवेग हुआ है । 'प्रेमिका परिवर्त' तथा 'जय' में पत्रात्मक तथा ऐतिहासिक व दोनों शैलियाँ दृष्टिगत होती हैं । 'श्यामा', 'कमला', 'पद्मा और लिली', 'सली', 'ज्योतिर्मयी', 'तकलता', 'न्याय', 'हिरनी' एवं 'विधा' में प्रयुक्ता नाटकीय शैली की है, परन्तु सुविधानुसार

ऐतिहासिक शैली में प्रयुक्त हुई है। 'गवानन्द शास्त्रिणी' 'राजा साहब को ठगा दियाया', 'मक और भावान' में प्रधान रूप से ऐतिहासिक शैली है। वे 'निराला' की कहानियों को मिश्रित शैली के अन्तर्गत रखना ही अधिक उपयुक्त होगा। उनकी लगभग समस्त कहानियों का अध्ययन करके ऐसा प्रतीत होता है कि उनका ध्यान का आग्रह भी मिश्रित शैली की ओर ही था। 'जोबाना' की दृष्टि से भी मिश्रित शैली ही उपयुक्त होती है। डा० लक्ष्मीनारायण ठाकुर भी मिश्रित शैली को ही प्रधानता दी है -- 'एक विधान की दृष्टि से उत्कृष्ट कहानियाँ मिश्रित शैली में ही लिखी जा सकती हैं, क्योंकि इसमें कहानीकार को पूर्ण स्वतन्त्रता रहता है। इस शैली के माध्यम से कहानी में सम्यक् विकास और इसमें व्याख्या उपलब्ध होती है।'

४१. 'निराला' की समस्त कहानियों का अवलोकन करने के पश्चात् यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि उनका सम्पूर्ण कथा-साहित्य मानवतावादी आधार से पुष्ट है। मनुष्य मनुष्य है, जाति, धर्म, वर्ग या उत्तर भेद से किसी को उच्च या निम्न की मान्यता देना वह स्वीकार नहीं करते थे। समात्रमुच्छता ही ऐसी बुराई है, जिसके द्वारा मनुष्य के अच्छे-बुरे की पहचान हो सकती है। यही कारण है कि 'निराला' की कहानियों में उठाई गई समस्त समस्याओं का समाधान लेखक ने मानवतावादी आधार पर किया है। लौच कन्या 'श्यामा' का विवाह ब्राह्मण युवक से कराने का राजा 'निराला' का ही था, वह किसी अनुचित नहीं मानते बल्कि मनुष्य होने के नाते ऐसा होना स्वभाविक ही था। राज समाज की स्थिति तथाकथित समाज से पर्याप्त भिन्न है, लेकिन फिर भी किसी ब्राह्मण का किसी उत्तर जाति से वैवाहिक सम्बन्ध आज भी अनुचित माना जाता है। समाज उसकी मान्यता नहीं देता। 'निराला' की विचारधारा से पुष्ट पात्रों में मुख्य बात यह है कि उनमें मनबोधित मनुष्यता का समुचित विकास दिखता है।

४२. 'निराला' की कहानियाँ 'निराला' जैसे संकेत तथा द्रष्टाकारी कलाकार के व्यक्तित्व के अनुरूप ही निर्मित हुई हैं। निःसन्देह कलात्मक दृष्टि से

यह उज्ज्वलांति की नहीं है, पर वैचारिक दृष्टि से तत्कालीन कथा-साहित्य में नवान, भाव-बोध की दृष्टि करने में यह पूर्ण सक्षम रही है। अतएव उनके महत्त्व की नकारा नहीं जा सकता। उनकी कहानियों का भाव राजा अत्यधिक पुष्ट और सख्त है। यद्यपि यह निर्विवाद है कि कथा पदा की गौणता के कारण वह कथा-साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान न बना सकी। परन्तु कतिपय कमियों के होते हुए भी यह अपनी महत्ता में कम नहीं है, उनका प्रयास फल तथा उद्देश्यपूर्ण माना जायगा।

### कथा-साहित्य की भाषा

४३. 'निराला' के उपन्यासों तथा कहानी की भाषा में स्वरूपता होने के कारण उनका पुष्क-पुष्क विवेचन न करते हुए, एक साथ ही विचार किया जा रहा है। 'निराला' के कथा-साहित्य की भाषा के दो स्वयं दृष्टिगत होते हैं, एक, काव्यात्मक संस्कृतनिष्ठ भाषा एवं दो, सरल, सुबोध भाषा का रूप। 'निराला' के रोमाण्टिक उपन्यास तथा कहानी की भाषा काव्यात्मक, चित्रात्मक तथा संस्कृतनिष्ठ है एवं यथार्थवादी उपन्यास तथा कहानों की अपेक्षाकृत सरल और सुबोध। बालोच्च कवि के कथा-साहित्य की भाषा विषयानुरूप अपना स्वयं परिवर्तित करती गई है, कथा-साहित्य की विषय-वस्तु के अनुसार ही भाषा के उपर्युक्त दो स्वयं निर्धारित किए गए हैं। यथार्थवादी कथा-साहित्य की भाषा में रोमाण्टिक कथावस्तु की भाषा के समान तरलता, कोमलता तथा अलंकृति का स्थान्त अभाव है। वस्तुतः यह भाषा जनसाधारण के स्तर का स्पर्श करती है। छोटे-छोटे वाक्यों तथा जनसाधारण में प्रचलित शब्दों का ही अधिकांशतः प्रयोग हुआ है। परन्तु दोनों प्रकार के भाषा-रूपों में अपूर्व प्रवाह और सहजता है। ठेक की भाषा-सैली पात्रों के हृदयगत मनोभावों तथा स्थिति की स्पष्ट करने में पूर्ण सक्षम है। 'काठे कारनामे' में पहलवान रामसिंह की मनःस्थिति का चित्रण अपूर्व स्वाभाविकता और सहजता से अभिव्यक्ति पा सका है, 'पहलवान ने कई दफे अपने निरक्षर हृदय का परिचय देना चाहा मगर हुसल हुसल कर रह गए। सरकारी मजदूरी हाथी पर तिपार की तरह बराबर जमीं पर जैसे जम कर बैठे थे, धार्मिक प्रतिष्ठियां हाथी के निकले हिस्से में। हाथ मला फिर, कापांकिरे, हुसल

हमस कर रहा किए, बांसु छाने की कोशिश करती बांसों देता किए<sup>१</sup>।

४४. स्मास्युक्त काव्यात्मक भाषा का प्रयोग पर्याप्त मिलता है, 'मुरलीधर के रस की रास-छीला ऐश्वर्य को झुझ शारद ज्योत्स्ना में सारंगी में सप्त स्वरों, नूपुर निव्वणों और नेत्र वीक्षणों से महामय दाण-दाण मर्त्य को लोगों की चिर-कामना के स्वर में बदले लो<sup>२</sup>।' काव्यात्मक भाषा को अपूर्व ढटा प्रकृति-चित्रण तथा नायिकाओं के रूप-चित्रण में अपूर्व लफलता पा सका है, वस्तुतः यैसी उनकी नायिकाएं अनिष्ट सुन्दरी तथा रूप की जागार हैं, उरी के वसुधूल उनका रूप-चित्र उतारा गया है, प्रभा उतरने लगी। ज्वल ज्योत्स्ना के झुझ झुझ में जाकुल मर्दों की नूपुर ध्वनि-तरंगें कितने प्रिय ज्यों से दिगन्त के उर में गुंजे लगीं। प्रभा का हुषय अनेक मार्गक कल्पनाओं से द्रवीभूत होने लगा। बार-बार पुलक में फलों तक डूबती रही। लोपान-लोपान पर झुरंझिता, शिंझिता चरण उतरती हुई, प्रतिपद पात्र फंकार कम्प कमल पर, चापत्य से लज्जित कमल-सी रुकती रही। उरीजों से गुण-चिह्न जैसे बार कौने चित्रित समीर-बंचल उतरीय को दोनों हाथों से पकड़े उझे अंकों से, प्रिय के लिए रत्न से उतरती अप्सरा हो रही थी<sup>३</sup>। नायिकाओं के रूप-चित्रों को उतारने के लिए ही लेखक ने स्मृतों का उद्धार नहीं लिया है, बरन जहां कहीं भी वह भावना या कल्पना के प्रवाह में बहे हैं, वहां समाप्तः भाषा काव्यात्मक हो गई है।

४५. प्रकृति का सजीव रूप मानवीकरण द्वारा प्रस्तुत किया गया है प्रकृति की दृष्टि में नया बसन्त फूट चुका है। वन्य वासन्ती, हरी ताड़ी पहनें प्रिय की क अपलक प्रतीक्षा कर रही है। कोई माछिनी उसकी लतायित कबरी में फूल लोंस कर हार पहना चुकी है<sup>४</sup>। चित्रात्मक भाषा का प्रयोग तो 'निराला' की अपनी विशेषता है, तीन-चार दिन तक निरु तुफान के समय की नौका विहारिणी की तरह बूढ़ से बंधी नाव के भीतर बैस बैठी रही, का कुछ

१- काले कारनामे, पृ० ५६

२- जलका, पृ० २५

३- प्रभावती, पृ० २६-३०

४- वही०, पृ० ६

शान्त होने पर नाव को विहार के उद्देश्य पर नहीं, जैसे स्वास्थ्य, शरीर, निम्न, दिनचर्या आदि के विचार से डूल ही डूल वाहति करने लगी<sup>१</sup>। वाघ्यात्मक व्यक्तों की संयोजना करने में 'निराला' गद्य में भी नहीं डूके हैं। यथा, 'जबपल मंद-मूड चरण कोप मुर्तिमति महिमा सी, अनावृत मुक्त बढ़ती हुई माता के पास लौट आई।' ..... शतपथ वाहिनी शतद्रु जैसे पर्वत पिता के वनाच्छाद में मुल्लास अन्तर्हित कर रही.....<sup>२</sup>।

४६. 'निराला' ने अपने कथा-साहित्य में पात्र तथा परिस्थिति के अनुसार ही भाषा का प्रयोग किया है। प्रेमिका-परिचय का प्रेमकुमार छतऊ का रहने वाला है तथा उसे उर्दू भाषा से रुचि भी है, वह अपने वार्तालाप में अधिकांश उर्दू के शब्दों का ही प्रयोग करता है, 'यह तब उस बेहरे की करामात है। दुनिया में कामयाबी हासिल करना चाहते हो तो पहले बेहरा जुधारो। मैं कहता हूँ तुम मनहुस मुहुरसी शरत कार फिरे हो, तुम्हारी बीबी भी तुम्हें नहीं प्यार कर सकती।' ग्रामीण बहिष्कृत जन की भाषा उनके विशिष्ट व्यक्तित्व के अनुसार ही प्रयुक्त की गई है, 'मातादीन ने जवाब दिया, मैं ठाई रुपये की नौकरी के मत्थे नहीं हूँ, दुहाई इस पदर साहब की, और आपो कहता हूँ कि अगर उस माँसे में अपनी बत्ती गाड़ें उस मामले में बिना मेरी मदद के, तो मैं अपने बाप का पैसा किया हुआ मातादीन नहीं।'<sup>४</sup>

४७. हास्य-व्यंग्यमय फुलकड़ियों से अपूर्व सहजता का समावेश हो सका है, 'जुलुल जैसे चौटी के खान्ता उपासकों में चौटी की वाघ्यात्मिक व्याख्या कई बार सुनी थी। पर संग्रथि वालों के बत्व में वाघ्यात्मिक जलैविद्विष्टि का प्रकाश न सुफे कमी देस पड़ा न मेरी समझ में आया। फलतः जुलुल को तथा मेरी जलज जल टोलियां हुई.... जुलुल का सैल जल होता था, मेरा जल, कमी कमी में मित्रों के साथ सलाह करके जुलुल की होकी देतने जाता था और सहर्ष जलैविस्मय

१- निरुपमा, पृ० ८२

२- जलका, पृ० १२, १६

३- लिखी: प्रेमिका-परिचय, पृ० १११

४- काले कारनामे, पृ० ४७



उनकी भाषा-शैली में खानगी आ गई है, उई मुहावरे भी खतः आ गए हैं, लिंगा को बहार समझना, मातहत, वरित्तगार, कैफियत, तलब, दस्तन्दाजा, शिनास्त, नामजुद, तहजीब, इतिफाक, शोहरत, हिफाजत, वस्मक, तामाउ, लौफ, आमदरफत, फारियाद, बाजिब-उल-अर्ब आदि ऐसे ही शब्द हैं। इसी प्रकार आंग्ल भाषा के हाउस होल्ड, इन्स्पेक्टर, इन्स ऑल्रि, इत्यादि शब्द भी गलज रूप से प्रयुक्त हुए हैं। ग्रामीण बरातल पर आधारित क्या-वस्तु में ग्रामीण कहावतों तथा मुहावरों की नियोजना हुई है जैसे धेरे का डूब टका हुआ कार्ड, घोड़ा फेरना, बीन फुटना, उल्टा चोर कीतवाल को डाटे, रांड की तरह रोना, पेट में पानी पड़ना, काट चलना, बढ़ती गठना, ताल बटना, बागों पानी बढ़ना, पैठ होना, तथा आंट पर बढ़ना।

४९. यत्र-तत्र कतिपय ऐसे भी कठिन शब्दों का चूना हुआ है, जो भाषा की बोधगम्यता में बाधक हैं, परनादती, पतति, अनिमेषक्षण, जल रोक, दोरात्म्य, आशिश्चरण, आदि ऐसे शब्द हैं, जो दैनिक जीवन की भाषा में नहीं आते हैं। काव्य भाषा के स्थान पर भाषा में भी लेखक ने नव उपमानों की चूना की है, 'अपसरा' में एक उद्धरण उल्लेखनीय है, 'आवाज़ जो ब्रत मोख के पश्चाद कराह रगड़ने की।' विजयपुर के राजकुमार की कर्णकट आवाज़ के लिए इससे अधिक उपयुक्त उपमान और होभी क्या सकता था। कहीं-कहीं शब्दों की तोड़-मरोड़ भी की गई है तथा नवीन शब्द गढ़े गए हैं, ठोक-ठोकन, जल से क, दूपाकांक्षित आदि ऐसे ही प्रयोग हैं।

५०. भाषा पर असाधारण अधिकार रखते हुए भी ऐसी अशुद्धियाँ हो गई हैं, जिसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती जथा 'कलका' में एक सौ आठ पृष्ठ पर एक वाक्य दृष्टिगत होता है, 'राजा उनके घर में रहे हुए हैं।' इसी प्रकार 'प्रभावती' में भी यह त्रुटि कितनी पड़ती है, 'महाराज को दाहिने रखकर बाएँ से बढ़ती हुई कक्षा के बाहर हो गई।' एक सजीव और सप्राण प्राणी के लिए इस

१- कलका, पृ० ३४, ३६, ६४, ११०, १६०, २००।

२- अपसरा, पृ० ८।

३- कलका, पृ० १०८।

४- प्रभावती, पृ० १०४।



प्रकार का प्रयोग स्वान्त बद्ध है ।

५१. यह निर्विवाद रूप से स्वीकार किया जा सकता है कि 'निराला' का भाषा पर असाधारण अधिकार था, उनकी भाषा विषयानुरूपिणी तथा भावानुरूपिणी रही है, यहाँ कारण है कि उनके यथार्थवादी कथा-गाहित्य तथा रोमाण्टिक कथा-गाहित्य की भाषा-शैली में असाधारण अन्तर है--दोनों की विषय-वस्तु तथा भाव-धूमियाँ तो स्फूर्त मिल्न हैं ही अभिव्यक्ति में भा उतना ही वैचल्य दृष्टिगत होता है । पहले में भाषा अत्यन्त सरल और सुबोध है तथा दूसरे में काव्यात्मक भाषा का लौन्दर्गामिलित ।

## अध्याय--१०

विचारधारा

१. साहित्यकार की मौलिक चिन्तना-शक्ति तथा उसकी वैचारिक प्रवृत्ति वस्तुतः उसके पुनर्जागरण की पृष्ठभूमि बनती है। साहित्यकार की स्वयं की अनुभूति ही पुनर्जागरण के क्षणों में मूल्यों और मान्यताओं का रूप धारण करती है। व्यक्ति, समाज तथा उसके व्याप्त विभिन्न मान्यताओं के प्रति साहित्यकार का अपना विशिष्ट दृष्टिकोण होता है, जिसके सम्बन्ध में वह परोक्ष या अपरोक्ष रूप से स्थापनाये करता करता है। समाज में किस प्रकार के मूल्यों व मान्यताओं का वह आकांक्षी है, उसका संकेत भी वह प्रच्छन्न रूप से देता है। 'निराला' की मूल प्रवृत्ति चिन्तन प्रधान है, अतएव उनकी सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक तथा धार्मिक मान्यताएँ तथा स्थापनाएँ गहन, गम्भीर चिन्तन से अनुप्राणित हैं।

सामाजिक

२. 'निराला' की चिन्तन शक्ति किसी भी वाद-विशेष से प्रभावित नहीं थी। वह मुख्यतः मानवतावादी विचारधारा के पोषक थे। संगठित मनुष्य-समुदाय को समाज की संज्ञा दी जाती है। सामाजिक परम्पराओं राजनीति के प्रति 'निराला' का स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण रहा है। वस्तुतः वह अद्वैतवादी विचार-धारा के समर्थक थे, अतएव वह मानवमात्र में स्मृत्य और समानता के आकांक्षी रहे। पुरुष और नारी दोनों के उन्मुक्त विकास से ही स्वस्थ, सुन्दर एवं कल्याण कर समाज का निर्माण होता है। समाज-व्यवस्था में नारी का महत्वपूर्ण स्थान है, वह समाज-व्यवस्था का एक सशक्त आधार स्तम्भ है। नारी के प्रति जागरण शील भावों का उन्मेष 'निराला' वाङ्मय में

मिलता है। उनके सम्पूर्ण साहित्य में भुवनमोहिनी ज्योतिस्वरूपा नारी की ही ज्योति प्रकाशित हो रही है,<sup>१</sup> साहित्य के पृष्ठ में एक विक्व नारी-मूर्ति तम के अतल प्रदेश से मृणाल-दण्ड की तरह अपने शत-शत दलों को संकुचित व संपुटित लेकर, बाहर आलोक के देश में, अपनी परिपूर्णता के साथ बल पड़ता है। जड़ों में प्राण संचरित हो जाते, अक्षय में भुवन-मोहिनी ज्योतिस्वरूपा नारी<sup>२</sup>।

३. 'निराला' के साहित्य में नारी का आदर्शमय रूप हो लिया गया है, लेकिन वह आदेश के बोध में बोधिल नहीं हो गई है, वरन् उसमें स्वच्छन्द व्यक्तित्व और अस्तित्व का आलेखन भी 'निराला' ने किया है। वह भावनात्मक स्तर पर सौकती और मनन करती भी दृष्टिगत होती है। उन्होंने नारी के स्वतन्त्र उन्मुक्त व्यक्तित्व की कल्पना ही नहीं की वरन् काव्य और गद्य साहित्य में ऐसे विशिष्ट व्यक्तित्व से युक्त नारी-पात्रों को जिया भी है। नारी अक्ष को शक्ति और प्रेरक के रूप में ही लिया गया है। नारी आवश्यकतानुसार शक्ति, देवी और सौन्दर्य की विभूति द्वारा समाज की मार्गदर्शिका भी बन जाती है, 'नारी भावनामयी बन रूप के शिखर पर चिरकाल बैठी रहती है, अमर आकाश में वह अनुपम मूर्ति माझेल खैलों की भावना मूर्ति की तरह मनुष्य जाति के हृदय की जाग्रत देवी, शक्ति की अपार महिमा, सौन्दर्य की प्रियसी प्रतिमा बनकर मनुष्य-समाज को स्वतन्त्र विचारों से की ओर मौन इंगित से बढ़ाती हुई<sup>३</sup>।' वस्तुतः यही नारी-रूप सम्पूर्ण साहित्य में 'निराला' ने साकार किया है।

४. पुरुष और नारी समाज-जीवन के दो अनिवार्य अंग हैं। पुरुष और नारी का परस्पर आकर्षण नैसर्गिक और मनोवैज्ञानिक है, यही कारण है कि 'निराला' ने उन्मुक्त प्रणय को प्रश्रय दिया है। पर उन्हें उच्छ्वसलता और अभयाँदा के लिए अवकाश नहीं है। उनके काव्य, कथा, निबन्धों आदि में उन्मुक्त प्रेम का यही स्वरूप देखा जा सकता है। प्रणय मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति है, अतएव प्रेम के त्यागमय उदात्त रूप को ही 'निराला' ने साकार किया है।

१- निराला: प्रबन्ध पद्म, पृ० १५६

२- प्रबन्ध-पद्म: रूप और नारी, १९३४ई०, पृ० १५७

समाज की उन्मुक्त, स्वच्छन्द एवं निर्मल प्रगति के लिए वह नारी स्वतन्त्रता के पक्षपाती रहे हैं। उन्मुक्त प्रणय के लिए वह सामाजिक समस्त रूढ़ मान्यताओं का विरोध भी अवांछनीय नहीं मानते हैं। प्रेम का अलौकिक देवी, मनसपरक रूप ही सर्वत्र व्याप्त है।

५. 'निराला' व्यक्ति-स्वातन्त्र्य के समर्थक हैं, लेकिन इसकी सम्भावना छुठाररहित वातावरण में ही सम्भव है, स्वतन्त्र होकर ही व्यक्ति और समाज का पूर्ण विकास सम्भव है। सामाजिक क्षेत्र में आलोच्य कवि सर्वाधिक क्रान्तिकारी और विद्रोही रहा है। उसने उन समस्त अमानवीय रूढ़ियों और सामाजिक अहमन्यताओं पर प्रहार किया जो मानवीय सद्गुणों के विकास में बाधक हैं। उसने मनुष्य-मात्र में सद् और असद् वृत्तियों का उद्घाटन किया है, क्योंकि दोनों का होना मनुष्य जीवन में अनिवार्य है। कोई भी व्यक्ति नितान्त बुरा या अच्छा नहीं होता, लेकिन सद्वृत्तियों का उद्घाटन ही सृजनकर्ता का गुण है। 'निराला' के उच्छिष्ट पात्र कुली माट, बिल्लेसुरकरिहा, चतुरी कमार आदि में मानवता का चरमोत्कर्ष दिखाया गया है। लेखक को कुलीमाट में मानवता रह रह कर विकसित होते दृष्टिगत होती है। यह निम्नवर्गीयपात्र मानवमात्र की स्वता तथा मनुष्यमात्र के प्रति सहानुभूति रखते हैं। कुली माट, पासी, कमार आदि के बच्चों की शिक्षा के लिए पाठशाला का निर्माण करता है, 'कुल्ली के कुटीनुमा बाले के भीतर टाट बिछा है। उसपर बहुत लड़के श्रद्धा की मूर्ति बने बैठे हैं, बांछों से निर्मल रश्मि निकल रही है। कुल्ली आनन्द की मूर्ति साक्षात् आचार्य। काफी तड़के।.... बिलकुल तपोवन का दृश्य।.... अधिक न सोच सका। मालूम दिया जो कुछ पढ़ा है, कुछ नहीं, जो कुछ किया है, व्यर्थ है, जो कुछ सोचा है, स्वप्न है। कुल्ली धन्य है। वह मनुष्य है, इतने गीदड़ों में वह सिंह है। वह अधिक पढ़ा लिखा नहीं। उसने जो कुछ किया है, सत्य समझ कर मुख-मुख पर हसकी छाप लगी हुई है। ये इतने दीन दूसरे के द्वार पर क्यों नहीं दिखते।' समाज के उपेक्षित वर्ग

के प्रति ऐसक की हार्दिक सहानुभूति और स्वेदना की उद्घोषणा करता है । दोन दुखियों , पददलितों में मानवता का अक्षीय विकास का आभास पाना 'निराला' की हो सम्भता थी । वह उन घनी मानी वहवादी व्यक्तियों के प्रति सदैव ही अनुदार रहे हैं जो निम्न और उपेक्षित वर्ग को सदैव हेय दृष्टि से देखते हैं । इन पृष्ठभूमि पर उन्होंने तथाकथित शोषक जमींदार, महाजन, जागीरदारों, राजनीतिक नेताओं पर व्यंग्य प्रहार किया है ।

६. स्वच्छन्द उन्मुक्त वातावरण के पक्षापाती 'निराला' वर्ग - वैषम्य तथा रंगमंद की नीति को किस प्रकार प्रश्य दे सकते हैं थे । जातीयता के अंकीर्ण गह्वर में बाबू होना उन्हें उचित नहीं प्रतीत होता, इनके निराकरण की कामना करते उनको देखा जा सकता है --

‘दूर हो अभिमान, संशय,  
वर्ण-आश्रम-गत महामय,  
जाति-जीवन हो निरामय  
वह सदाशयता प्रसर दो ।’<sup>१</sup>

वह किसी विशिष्ट जाति में जन्म लेने के कारण उस जाति के गुणों के अभाव में ही उस विशिष्ट वर्ण की संज्ञा देने के पक्षापाती नहीं थे, वरन् वह कर्मानुसार ही वर्णों का विभाजन चाहते थे । यद्यपि वर्ण-व्यवस्था को उन्होंने सामाजिक - व्यवस्था के लिए आवश्यक माना है । 'निराला' का जीवन-दर्शन अत्यन्त स्वस्थ, यथार्थ एवं मानवीय था । मनुष्यमात्र में उन्होंने साधना, तपस्या और त्याग का महत्व प्रदान किया है । 'बलका' उपन्यास में सेहशंकर का वक्तव्य आलोच्य साहित्यकार की हसी मान्यता की पुष्टि करता है, 'शक्ति के संयम में जितना दुःख जितनी साधना है, उतना दुःख, उतनी साधना बेमेल शक्तियों की प्रतिक्रिया में नहीं ।' त्याग, तपस्या और उत्सर्ग मनुष्य-जीवन को महानतम बनाते हैं, वस्तुतः 'निराला' द्वारा कल्पित समाज व्यवस्था में मानवमात्र के उन्मुक्त विकास की वाशंसा है ।

१- बणिमा, पृ० १६

२- बलका, पृ० ४८-४९ ।

## राजनीतिक

७. राजनीति के सम्बन्ध में 'निराला' ने कोई निश्चित स्थापना नहीं की है, परन्तु तथाकथित राजनीतिक नेताओं के प्रति व्यंग्य-प्रहारों तथा राष्ट्र की प्रगति के सम्बन्ध में प्रस्तुत किये गये समाधानों से उनकी राजनीतिक विचारधारा का अनुमान लगाया जा सकता है। उनकी राजनीतिक विचारधारा व्यावहारिक होने की अपेक्षा भावात्मक अधिक है। वस्तुतः वह बाह्य राजनीति स्वतन्त्रता के पक्षपाती नहीं थे। उनकी दृष्टि में राजनीतिक नेताओं द्वारा जो निजी स्वार्थ को लक्ष्य में रखकर कार्य होता है, उससे देश को लाभ होता हो, ऐसी बात नहीं है, वरन् उससे कुछ विशिष्ट मान्य लोगों को ही लाभ रहता है। जन-जागृति के लिए वह राजनीतिक नेताओं द्वारा रचनात्मक कार्य को अधिक मान्यता देते हैं अपेक्षाकृत उनके जेल जाने के। उनके जेल वास से देश का कुछ भी हित-साधन होता हो, ऐसी बात नहीं है। यदि यही नेता निश्कल तथा निःस्वार्थ भाव से दृढ़ निष्ठा और जात्या से तथा जन कल्याण की मंगल कामना से प्रेरित होकर जन-जन की सुख-सुविधा का लक्ष्य अपनाएँ तो 'निराला' की दृष्टि में राष्ट्र को और भी सम्यक तथा द्रुतगति से उन्नति सम्भव हो सकेगी। देश स्वावलम्बी बनेगा, देश का प्रत्येक नागरिक स्व अधिकारों बाँर कर्तव्यों से अवगत होगा। राष्ट्र का सर्वाधिक प्रमाणिक सेवक वही है, जो ईमानदारी के साथ अपने कार्य में दक्षिण रहता है। 'अलका' उपन्यास में सेहस्रकर के माध्यम से 'निराला' की इसी विचारधारा को स्मरण मिला है। 'लेखक के नेता सम्बन्धी विचारों से राजनीतिक विचारधारा की ही स्थापना होती है, यथा' सभी विषयों की संकलित ज्ञान-राशि का भाव नेता है। इसीलिए किसी भी तरफ का मरा-पुरा मनुष्य दूसरे किसी भी तरफ के बड़े मनुष्य की बराबरी कर सकता है। पर देश में यह बात हो नहीं रही है।.... एक को पैतृक सम्पत्ति मिलेगी। फिटा जन थे। पूर्ण शिक्षा भी मिली क्योंकि अब रुपये से शिक्षा का ताउल्लूक है। वह इटली, जर्मनी, फ्रांस, इंग्लैण्ड और अमेरिका आदि देशों से शिक्षात्कर्म पदवियों के हीरों का हार पहन कर स्वदेश लौटे। बैरिस्टर हुए। दो करोड़ रुपया अर्जित किया। अन्त में दस लाख देश को दान कर दिया, कोने कोने तक नाम फैल गया। पत्र यशोगान करने लगे। वह देश के नेता हो गए। एक-दूसरे को केवल बैल, हल और



मुसल पैतृक चल सम्पत्ति मिली, और शिकमी जोत सिर्फ दस बीघे जमीन । वह छल और माची कंघे पर लाव कर, एक प्रहर रात रहते, खेतों में जाता, शाम तक जोतता, दोपहर वहीं नहा कर भोजन करता, घंटे भर झांझ में बैल चारा खाते, तब तक अपनी प्रिया से खेती की बातचीत करता । शाम को काम कर घर लौटता है । सड़ी-बोटी का पसीना एक करके, मुश्किल से मरपट खाने को पाता । लगान चुकाता । मिट्टाक को मीस देता और फसल न होने पर जमींदार के कोड़े सहता । कभी-कभी उन्हीं की कृपा से कचहरी जा बैरिटर साहब को मां कुछ देता । जमींदार, पुलिस, कचहरी न्याय, गम्भीर जगह वह नीच जयम मनुष्य की पदवी से रहित, ठोकरें खाने वाला है । कोई देत न है और रोने का मतलब और न सोचने इसीलिए छुलकर नहीं रोता । एकान्त में ईश्वर को पुकार, शून्य देख, दुःख के आंसू पीकर रह जाता है । तमान उग्र उसने ऐसे ही पार की । छोटी सी सीमा के बाहर कोई इसे नहीं पहचानता । सदा उनके सिर पर समाज, राजनीति, धर्म और मनुष्य हम राजाओं से मिले दुःखों का पहाड़ खा रहा है<sup>१</sup> । इस किसान को 'निराला' एक नेता के समान ही श्रेष्ठत्व प्रदान करते हैं । यह कर्मशील तपस्वी किसान उस गण्यमान्य नेताओं से राष्ट्र का अधिक सक्रिय कार्यकर्ता है जो बोट को लक्ष्य में रख छुट-मुट स्थूल कार्य करते हैं, 'कवेला' तथा 'नये पते' के कतिपय मुक्तकों में लेखक इन स्वार्थान्ध राजनीतिक नेताओं पर कटु व्यंग्य प्रहार करता है । इन स्वार्थी नेताओं का न तो अपने स्वदेश के प्रति अनुराग है और न अपने देशवासियों के प्रति लाव ही ।

८. देश के गण्यमान्य नेताओं द्वारा आलोच्य साहित्यकार जन-जागरण का उद्घोष करना चाहता है, लेकिन इसके लिए शिक्षा की अत्यन्त आवश्यकता है, क्योंकि, 'किसी भी प्रकार का सुधार पहले मस्तिष्क में होता होता है, जहाँ मस्तिष्क ही नहीं, वहाँ नेता की आवाज़ का क्या असर हो सकता है ।' देश की स्वतन्त्रता एक मित्र विषय है, लेखक की मान्यता है कि केवल राजनीतिक स्वतन्त्रता ही देश के लिए पर्याप्त नहीं, वरन् समग्र क्षेत्रों में

उसे स्वतन्त्र होना चाहिए, देश की व्यापक स्वतन्त्रता को सब तरफ की पुष्टि चाहिए। जब तक सब अंगों से समान पूर्णता नहीं होती, तब तक स्वतन्त्र शरीर संछिन्न नहीं हो सकता ।... हमारे यहां तो कानून के बिल पर राजनीतिक स्वतन्त्रता हाथिल की जा रही है । संवाद-पत्रों में कानून के जानकारों का विज्ञापन होता है -- वे ही देश के सर्वोत्तम मनुष्य हैं..... संवाद पत्रों में स्वतन्त्रता का व्यवसाय होता है । सम्पादक ऐसी स्वाधीनता के ढोल हैं, जो केवल बजते हैं, बोल के अर्थ, ताल, गति नहीं जानते अर्थात् उनके भीतर वैसी ही पोल भी है । वे दूसरे के हाथों की थपकियों से मधुर बोलते हैं-- जनता वाह वाह करती है, और कबने वाले देवता को पुष्प माला लेकर यथाम्यास जैसा सुकनाया गया, पूजने को दौड़ती है । यह स्वतन्त्रता का परिणाम नहीं । 'निराला' की राजनीतिक विचारधारा में प्रजातान्त्रिक व्यवस्था का पूर्ण समाहार मिलता है । वह जीवन के हर क्षेत्र में स्वतन्त्रता और समानता के पक्षपाती रहे हैं, उनकी राजनीतिक विचारधारा में राष्ट्र के समग्र जीवन के विकास का आलेखन है ।

### साहित्यिक

६. 'निराला' की सृजनात्मक विचारधारा अत्यन्त व्यापक और उदार रही है । उनका किसी भी क्षेत्र में संकुचित दृष्टिकोण नहीं रहा । साहित्य में मानव मात्र के उत्कर्ष का भाव अन्तर्निहित रहता है, यही कारण है कि 'निराला' ने सभी भावों का समाहार एक उच्चकोटि के साहित्य के अन्तर्गत स्वीकार किया है, साहित्य में अनेक दृष्टियों का एक साथ रहना अव्यावश्यक है, नहीं तो दिग्भ्रम होने का डर है । इसलिए मैंने तमाम भावों को एक साथ पूजा करने का समर्थन किया है ।... साहित्य का उद्देश्य सार्वभौमिक करना है, स्वीर्ण स्वदेशीय नहीं<sup>२</sup> । उत्कृष्ट साहित्य की स्थापना शाश्वत

१- जलका, पृ० ४४

२- चाडुक, पृ० ६२

मानव मूल्यों पर होती है, जो देश काल सीमा किसी भी आवरण में बाध नहीं रहता । सत् साहित्य तब ही देश-काल रहित होता है । स्वदेशिकभाव से बोधिल साहित्य से मानवमात्र का साधारणीकरण नहीं हो सकता । 'निराला' की स्वयं की स्थापना है कि 'साहित्य कभी भी दायरे की भावना में बांधकर सर्वोत्तम नहीं कहला सकता, न आजकल कहला सका । साहित्य के सामने मनुष्यमात्र के कल्याण का लक्ष्य है ।..... साहित्य दायरे से छूटकर ही साहित्य है । साहित्य वह है जो साथ है, वह है जो संसार को सबसे बड़ा चीज़ है । साहित्य लोक से, सीमा से, प्रान्त से, देश से ऊंचा उठा हुआ है । इसीलिए वह लोकोत्तरानन्द दे सकता है । लोकोत्तर का अर्थ है, लोक जो कुछ देख सकता है, उससे और दूर तक पहुँचा हुआ । ऐसा साहित्य मनुष्य मात्र का साहित्य है, भावों से केवल भाषा का एक देशगत आवरण उस पर रहता है<sup>१</sup> ।' इससे साहित्यकार के महत् उत्तरदायित्व की कल्पना सहज ही की जा सकती है । उसको अपने चिन्तन, अनुभूति तथा दृष्टिकोण को सार्वभौम आधार में पुष्ट करना होता है, इसीलिए साहित्यिक मनुष्य की प्रकृति को ही श्रेय देता है । उनके विचार से हर मनुष्य जब अपने ही प्रिय मार्ग पर चलकर अपनी स्वाभाविक वृत्ति को कला-शिक्षा के भीतर से अधिक मार्जित कर लेता, और इन तरह देश में अधिक कृतिकार पैदा होंगे तब सामूहिक उन्नति के साथ ही साथ काम्य स्वतन्त्रता आप ही आप प्राप्त होती है । याँवन की परिणति की तरह<sup>२</sup> ।

१०. 'निराला' का साहित्य-कला के लिए कला की उक्ति को चरितार्थ नहीं करता । वे कला में सत् और कत्त देव और बसुर भावों का मिश्रण आवश्यक मानता है । मानव-मात्र में इन दो प्रधान भावों का अद्भुत सम्मिश्रण रहता है । किसी भी साहित्यिक कृति में इन विरोधी भावों की अवतारणा से अभिनव सौन्दर्य की सृष्टि होती है, लेकिन साहित्यिक के प्रधान साधन सत् चित और आनन्द तथा उसका लक्ष्य अस्ति, माति तथा प्रिय पर ही केन्द्रित

१- प्रबन्ध प्रतिमा, पृ० २५३, २५८-२५९ ।

२- प्रबन्ध पद्म, -- हमारे साहित्य का ध्येय, पृ० १५६ ।

रहता है। स्वयं-है-निराला ने स्वयं अपने काव्य में हम की जगह में तथा जगह की व्यष्टि के सुख-दुःख में परिणामाप्ति की है। मनुष्य-मन की श्रेष्ठ अभिव्यक्ति काव्य है। साहित्य किसी उद्देश्य की पुष्टि के लिए नहीं आता वह स्वयं सृष्टि है, ऐसी मान्यता को लेकर वह अग्रसर होते हैं।

### धार्मिक

११. धार्मिक क्षेत्र में भी उनका स्वच्छन्दतावादी और विद्रोही दृष्टिकोण रहा था। वह धार्मिक रूढ़ बाह्याङ्गियों के विध्वंसक रहे, उन्होंने तंत्र-मंत्र तथा मूर्ति-पूजा को मान्यता प्रदान नहीं की, धर्म के नाम पर स्थापित विधि-निषेधों की तो उन्होंने घोर निन्दा तथा विरोध किया। मनुष्यमात्र में ईश्वर की कल्पना करने वाले 'निराला' पत्थर की मगवान की अर्चा को कैसे मान्यता प्रदान कर सकते थे। बानर में हनुमान का हम आकार करने वाले विप्रवर को उन्होंने 'अनामिका' की 'दान' शीर्षक कविता में खूब स्थिति तिल्ली उड़ाई है, जिसमें धार्मिक आस्था से युक्त विप्रवर दुधा से पीड़ित जर्जर हुए मानव की उपेक्षा कर अपनी कामना पूर्ति के लिए बानर को महर्षि पुष्ट खिलाता है।

१२. कतिपय धर्म के नाम पर होने वाले बाह्याचारों तथा रूढ़ विधानों की भी उपेक्षा की गई है। 'लिली' संग्रह की 'अर्थ' कहानी में एक ऐसे अर्थ विश्वासी नायक की कथा है, जो मात्र जप और पूजा-पाठ के आधार पर ही अपनी जीविका चलाना चाहता है। लेखक ने इसमें हास्य-व्यंग्य की स्थापना कर इस बात की पुष्टि की है कि धर्म किस बिना संसार में सफलता पा सकता सम्भव नहीं। धर्म के नाम पर होने वाले कुतूहलों और कर्मकाण्डों को उन्होंने घृणा और उपेक्षा की दृष्टि से देखा है। बाह्य आचार-विचार की उपेक्षा 'निराला' आत्मिक शुद्धि और सत्यता पर आग्रह रखते थे। उन्होंने स्वयं अपने जीवन में बहुत से धर्म के नाम पर होने वाले कार्यों की अवमानना की थी। इसका तात्पर्य यह नहीं कि वह नास्तिक थे और मगवान के अस्तित्व को स्वीकार न करते हों, परन्तु वह विवेकानन्द की तरह प्रत्येक मानव में उस ब्रह्म का ही साक्षात्कार करते थे। उनकी धर्म की पृष्ठभूमि अत्यधिक व्यापक और विस्तृत थी।

निष्कर्ष रूप से यह कहा जा सकता है कि सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक तथा धार्मिक किसी भी क्षेत्र में वह हट मान्यताओं के अनुगामी नहीं रहे । पुरातन और नवीनता के वह अमिनव सम्मिश्रण थे, केवल विध्वंसक ही नहीं, सृजक भी थे ।

तृतीय खण्ड

निबन्ध तथा स्फुट गद्य-साहित्य



## वध्याय -- ११

### ‘निराला’ का निबन्ध-साहित्य

#### निबन्ध

१. निबन्ध गद्य-साहित्य की सर्वाधिक सशक्त कसौटी है, तथा साहित्यकार के व्यक्तित्व की पूर्ण प्रामाणिकता । अभिव्यक्ति की वात्मीयता निबन्ध की सहजता का आवश्यक लक्षण है । निबन्धों के माध्यम से सृजनकर्ता का व्यक्तित्व उन्मुक्त रूप से अभिव्यक्ति पाता है । निबन्ध अंग्रेजी शब्द ‘से’ का पर्याय है । यह एक ऐसी विधा है, जिसको एक निश्चित परिभाषा के अन्तर्गत बांध सकना सम्भव नहीं, क्योंकि इस विधा में प्रत्येक निबन्धकार अपनी मौलिक पद्धति का अनुसरण करता है । जानसन ने ‘से’ को मुक्त मन की मौज अनियमित, अपक्व-सी रचना न कि नियमबद्ध और व्यवस्थित कृति की परिभाषा में प्रयुक्त किया है । स्पष्ट है, निबन्ध ऐसी रचना में लेखक को पूर्ण स्वतन्त्रता रहती है, स्वच्छन्दतापूर्वक हृदय की बात को अभिव्यक्त करने का अवकाश रहता है । स्वच्छन्दता, सरलता, बाहम्बरहीनता तथा वात्मीयता निबन्ध के अनिवार्य अंग हैं पर इसका तात्पर्य यह नहीं कि इसमें कोई नियम नहीं रहता वस्तुतः इसका नियमराहित्य ही इसका सबसे बड़ा बन्धन और व्यवस्था है ।

२. विषय या शैली की दृष्टि से निबन्धों का क्षेत्र बहुत व्यापक है । अतएव उनका वर्गीकरण भी विभिन्न वर्गों में किया जाता है । प्रधान रूप से निबन्धों को दो श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है — एक, आत्मपरक दूसरी, वस्तुपरक । निबन्ध में व्यक्तित्व के प्रकाशन का पर्याप्त अवकाश रहता है । लेखक के स्व की प्रधानता ही उसे आत्मपरकता की संज्ञा प्रदान करती है । तथा वस्तु

की प्रधानता वस्तुपरकता की। पर इसका यह आशय नहीं कि वस्तुपरक निबन्धों में लेखक के व्यक्तित्व की उपस्थिति रहती ही नहीं। दोनों ही श्रेणी के निबन्धों में लेखक के व्यक्तित्व की उपस्थिति निर्विवाद रूप से स्वीकार की जा सकती है। वात्पपरक निबन्धों में भावात्मक तथा विचारात्मक दो प्रकार होते हैं। इसी प्रकार वस्तुपरक निबन्धों के भी विवरणात्मक तथा वर्णनात्मक दो भेद हो जाते हैं। विचारात्मक तथा भावात्मक निबन्धों में व्यक्तित्व का प्रत्यक्ष प्रभाव रहता है। विवरणात्मक तथा वर्णनात्मक निबन्ध निर्व्यक्तिक होते हैं, लेखक पृष्ठभूमि में रहता है, स्व विषय की प्रधानता रहती है। शैली के अतिरिक्त निबन्धों में वर्णित विषयवस्तु के आधार पर भी निबन्धों का विभाजन किया जाता है। यदि निबन्ध में वर्णित विषय सामाजिक हुआ तो उसे सामाजिक निबन्ध से अभिहित कर दिया जाता है, यदि वर्णित विषय दर्शन प्रधान हुआ तो उसे दार्शनिक निबन्ध की संज्ञा दे दी जाती है। इसी तरह राजनीतिक, साहित्यिक निबन्धों की भी कौटियां बना दी जाती हैं।

३. 'निराला' उच्छकोटि के कवि ही नहीं, सफल गद्य-लेखक भी थे। उनके सुजन को कहानी, उपन्यास, निबन्ध सभी में हम बिलसता हुआ पाते हैं। प्रस्तुत परिच्छेद में उपर्युक्त निबन्धों की परिभाषा के अन्तर्गत ही 'निराला' के निबन्धों की विवेचना अभिप्रेत है। 'निराला' के पांच संग्रह हैं — 'प्रबन्ध पद्म' (१९३४) 'प्रबन्ध-प्रतिमा' (१९४०), 'बाहुक' (?), 'चयन' (१९५७) तथा 'संग्रह' (१९६२)। 'हिन्दी निबन्ध का विकास' नामक पुस्तक में डा० बींकारनाथ शर्मा ने 'प्रबन्ध पूर्णिमा', 'समीक्षात्मक कृति' तथा 'प्रबन्ध पद्म' (दो भाग), निबन्ध संग्रहों का भी उल्लेख किया है। परन्तु दुर्भाग्यवश पर्याप्त सौज के पश्चात् भी यह संग्रह उपलब्ध न हो सके। इन निबन्ध संग्रहों के अतिरिक्त कतिपय सामग्री पत्र-पत्रिकाओं में भी उपलब्ध होती है। निबन्धों के साथ-साथ संस्मरण तथा पुस्तक-परिचय भी उनकी लेखनी द्वारा निःसृत हुए हैं। पुस्तक-परिचय भी उनकी-लेखनी निबन्ध कोटि के न होते हुए भी लेखक की गद्य बालीचना शैली का एक पक्ष अवश्य है। 'निराला' ने संपादन

की प्रधानता वस्तुपरकता की। पर इसका यह आशय नहीं कि वस्तुपरक निबन्धों में लेखक के व्यक्तित्व की उपस्थिति रहती ही नहीं। दोनों ही श्रेणी के निबन्धों में लेखक के व्यक्तित्व की उपस्थिति निर्विवाद रूप से स्वीकार की जा सकती है। आत्मपरक निबन्धों में भावात्मक तथा विचारात्मक दो प्रकार होते हैं। इसी प्रकार वस्तुपरक निबन्धों के भी विवरणात्मक तथा वर्णनात्मक दो भेद हो जाते हैं। विचारात्मक तथा भावात्मक निबन्धों में व्यक्तित्व का प्रत्यक्ष प्रभाव रहता है। विवरणात्मक तथा वर्णनात्मक निबन्ध निर्व्यक्तिक होते हैं, लेखक पृष्ठभूमि में रहता है, स्व विषय की प्रधानता रहती है। शैली के अतिरिक्त निबन्धों में वर्णित विषयवस्तु के आधार पर भी निबन्धों का विभाजन किया जाता है। यदि निबन्ध में वर्णित विषय सामाजिक हुआ तो उसे सामाजिक निबन्ध से अभिहित कर दिया जाता है, यदि वर्णित विषय दर्शन प्रधान हुआ तो उसे दार्शनिक निबन्ध की संज्ञा दे दी जाती है। इसी तरह राजनीतिक, साहित्यिक निबन्धों की भी कौटियां बना दी जाती हैं।

३. 'निराला' उच्छकोटि के कवि ही नहीं, सफल गद्य-लेखक भी थे। उनके सुजन की कहानी, उपन्यास, निबन्ध सभी में हम बिखरा हुआ पाते हैं। प्रस्तुत परिच्छेद में उपर्युक्त निबन्धों की परिभाषा के अन्तर्गत ही 'निराला' के निबन्धों की विवेचना अभिप्रेत है। 'निराला' के पांच संग्रह हैं -- 'प्रबन्ध पद्म' (१९३४) 'प्रबन्ध-प्रतिमा' (१९४०), 'चाकुर' (?), 'चयन' (१९५७) तथा 'संग्रह' (१९६२)। 'हिन्दी निबन्ध का विकास' नामक पुस्तक में डा० बी० कारनाथ शर्मा ने 'प्रबन्ध प्रतिमा', 'समीक्षात्मक कृति' तथा 'प्रबन्ध पद्म' (दो भाग), निबन्ध संग्रहों का भी उल्लेख किया है। परन्तु दुर्भाग्यवश पर्याप्त स्रोत के पश्चात् भी यह संग्रह उपलब्ध न हो सके। इन निबन्ध संग्रहों के अतिरिक्त कतिपय सामग्री पत्र-पत्रिकाओं में भी उपलब्ध होती है। निबन्धों के साथ-साथ संस्मरण तथा पुस्तक-परिचय भी उनकी लेखनी द्वारा निःसृत हुए हैं। पुस्तक-परिचय भी उनकी-उनकी निबन्ध कोटि के न होते हुए भी लेखक की गद्य आलोचना शैली का एक पदार्थ अवश्य है। 'निराला' ने संपादन

कार्य भी किया था। अतएव उन्हें लेखकों द्वारा प्रेषित जमालोचना की पुस्तकों के विषय में कुछ-न-कुछ अवश्य ही लिखना पड़ता था। मुख्य बात जो ध्यान आकर्षित करती है, वह है -- लेखक की ईमानदारी, निष्पक्षता तथा तटस्थ दृष्टिकोण।

### ‘निराला’ निबन्ध की सामान्य प्रवृत्तियाँ

४. ‘निराला’ निबन्धों के क्षेत्र में भी असाधारण सफलता प्राप्त कर सके हैं। उनके निबन्धों के माध्यम से उनका उदाम व्यक्तित्व स्वतः द्रष्टव्य है। किसी भी प्रकार का डुराव या आडम्बर नहीं, अपूर्व अपनापन, सरलता और घनिष्टता का बोध पाठकों को होता है। वह पाठकों के साथ आत्मीयता का निर्वाह सफलतापूर्वक कर सके हैं। यही कारण है कि निबन्धों के माध्यम से उनका व्यक्तित्व अबाध रूप से बहिरा है। कतिपय निबन्धों में तो कहानी की-सी रोचकता का आभास मिलता है। भौन कवि निबन्ध का अधिकांश भाग लेखक के स्वयं के रोचक संस्मरणों से पूर्ण है। रोचकता के साथ ही अपूर्व अपनत्व का भाव भी सहज ही अनुभव होने लगता है। निबन्धों के माध्यम से लेखक की चिन्ताधारा का ज्ञान हो जाता है। ‘निराला’ के निबन्धों में पाण्डित्य प्रदर्शन का भाव नहीं प्रतीत होता, यद्यपि सूक्ष्म विवेचना के कारण किसी-किसी निबन्ध में अत्यधिक गाम्भीर्य का बोध होने लगता है, इसका कारण उनका अथाह ज्ञान-भण्डार है। परन्तु अधिकांशतः उन्होंने अपने प्रतिपाद्य विषय तथा प्रस्तुतीकरण में सहजता का समावेश करने का प्रयास किया है। लेखक के उदाम व्यक्तित्व की प्रामाणिकता स्वयं उनकी उद्घोषणा से मिल जाती है, -- ‘लेखों में अज्ञान, हैकड़ी, असाहित्यिकता के भी निदर्शन हैं। मैं चाहता तो इफ्त समय कुछ अंशों में उनकी नोके मार देता, पर मनुष्य ज्ञान नहीं, इसलिए दुर्बलता की पहचान मैंने रहने दी। इसका दर्शन दुर्बलता न होकर सबलता भी हो सकता है, कारण उस भाषा- उस प्रकाशन का एक कारण भी तब निकलेगा’<sup>१</sup>। प्रस्तुत उद्धरण से लेखक की ईमानदारी के साथ-साथ उसकी स्वच्छन्द प्रवृत्ति का भी परिचय हो जाता है तथा उनके व्यक्तित्व की सिद्धांतमयता

और दृढ़ता की भी पुष्टि होती है ।

५. निराला ने व्यक्तिगत द्वेष से प्रेरित होकर कभी नहीं लिखा, केवल सैद्धांतिक पक्ष को लेकर ही उनकी बालोचना-प्रत्यालोचना चलती थी और सबसे मुख्य बात तो यह कि बालोचित व्यक्ति के प्रति किसी भी प्रकार की कटुता वह संजो नहीं पाते थे । राजनीतिक नेताओं से उनका वाद्-युद्ध हिन्दी के प्रश्न को लेकर ही हुआ था अन्यथा वह गांधी जी के प्रशंसक थे । हिन्दी के प्रश्न को लेकर गांधी जी से कटु व्यवहार करने वाला लेखक 'बरखा' नामक निबन्ध में रवीन्द्र के विरोध में उनका प्रबल समर्थक बन जाता है । इसी तरह 'बरखा' नामक निबन्ध में कटु रूप में बालोचित रवीन्द्रनाथ की श्रेष्ठता की स्थापना करते हुए उन्हें कतिपय स्थानों पर स्तुति देखा जा सकता है । 'रवीन्द्र कविता कानन' तो रवीन्द्र के प्रति उनकी श्रद्धा भावना का प्रत्यक्ष प्रमाण ही है । रवीन्द्रनाथ को वह विश्व कवि की मान्यता देते हैं । लेखक की समालोचना केवल व्यक्ति पर ही आधारित रही है । यही कारण है कि उनके व्यवहार में विरोधी प्रवृत्तियों का समन्वय एक साथ मिलता है ।

महात्मा गांधी तथा रवीन्द्र नाथ की स्थापित विरोध और समर्थन इस सत्य की पुष्टि करता है । इसका समर्थन उनके स्वयं के कथन से भी हो जाता है -- "...हमारे लिए दोनों ही आवश्यक हैं, दोनों ही हमारे अपने हैं । महात्मा जी उस जीर्ण जाति के प्राण हैं और कवि सम्राट् उसके गौरव-मुकुट इसकी जीर्ण दशा में भी अपनी ज्योति संसार को चकित करने वाली दोनों ही महत्ता के रूप कायल हैं, किन्तु विचार प्रसंग छेड़कर हम युक्ति का साथ किसी तरह नहीं ढोड़ सकते ।" पंत जी भी केवल सैद्धांतिक रूप से ही बालोचित हैं, "मेरा मतलब पंत जी पर अकारण आक्रमण करना नहीं, जिस विषय पर 'फलक' के 'प्रवेश' में उन्होंने एक पंक्ति नहीं लिखी -- उधर दूसरों की समालोचना में अत्युक्ति से अत्युक्ति कर डाली है, उस विषय का साहित्य में अनुलिखित रह जाना मुझे बुरा जान पड़ा ।" वस्तुतः निराला का हृदय सत्य को सख्त और निरपेक्ष भाव से ग्रहण करने की क्षमता रखता था ।

१- 'निराला' : प्रबन्ध प्रतिमा-- 'बरखा', १९४०, पृ० ७

२- निराला : प्रबन्ध पद्धति-- 'पंत और पल्लव', १९३४, पृ० ८१-८२



### ‘निराला’ : निबन्धों का वर्गीकरण

६. ‘निराला’ के निबन्धों में व्याप्त सामान्य प्रवृत्तियों पर दृष्टिपात कर लेने के पश्चात् समालोचना के लिए उनके निबन्धों का वर्गीकरण आवश्यक हो जाता है। ‘निराला’ के निबन्धों को विषय और शैली की दृष्टि से ही वर्गीकृत किया गया है। प्रथमतः शैली के अन्तर्गत उनके निबन्धों का विवेचन किया जायगा, तत्पश्चात् विषय-वस्तु के आधार पर।

#### विचारात्मक निबन्ध

७. ‘निराला’ के अधिकांशतः निबन्ध विचारात्मक और चिन्तन प्रधान शैली में लिखे गए हैं। इस प्रकार के निबन्धों में तर्क-वितर्क तथा मननशीलता की प्रधानता रहती है, किसी भी सामाजिक, ऐतिहासिक, वैज्ञानिक, राजनैतिक तथा साहित्यिक विषय पर लिखा निबन्ध इस श्रेणी में समाविष्ट किया जा सकता है। यदि उस निबन्ध में लेखक ने सूक्ष्म चिन्तन-शक्ति का प्रयोग किया हो। ‘निराला’ के नाटक-समस्या, अधिकार समस्या, रचना-सौष्ठव, भाषा विज्ञान, बाहरी स्वाधीनता और स्त्रियाँ, साहित्यिक सन्निपात या वर्तमान धर्म, मेरे गीत और कला, शून्य और शक्ति, साहित्य और भाषा, एक बात, राष्ट्र और नारी, पंत और पल्लव, रूप और नारी, हमारे साहित्य का ध्येय, काव्य में रूप और अरूप, साहित्य का फूल अपने ही वृक्ष पर, मुसलमान और हिन्दू कवियों में विचार-साम्य, काव्य-साहित्य, कला और देवियाँ, वर्णाश्रम धर्म को वर्तमान स्थिति, भाषा की गति और हिन्दी की शैली, साहित्य की समतल भूमि, हिन्दी कविता साहित्य की प्रगति, सड़ी बोली के कवि और कवित्व, काव्य साहित्य, बाहर और भीतर, प्रवाह, दो महाकवि तथा सौन्दर्य दर्शन और कवि-कौशल आदि निबन्धों को विचारात्मक श्रेणी के निबन्धों में स्वीकृत

१- निराला : प्रबन्ध प्रतिमा

२- “ प्रबन्ध पद्म

३- “ बाहुक

४- “ चयन

५- “ संग्रह

६- पत्रिका : ‘सरोज’ (वृत्त १६२८, पृष्ठ ७४)



स्वीकृत किया जा सकता है । 'निराला' के इन निबन्धों में सूक्ष्म विश्लेषणात्मक बुद्धि के साथ-साथ विषय प्रतिपादन की सुक्ष्मता का अप्रतिम नैवेद्य भी मिलता है ।

८. लेखक के राष्ट्रभाषा के विषय की दृष्टि में रखकर लिखे गए निबन्ध महत्वपूर्ण हैं । 'निराला' की दूरदर्शी बुद्धि ने भाषा सम्बन्धी उन सभी विषयों का आकलन कर लिया था, जिसका सामना देश की स्वाधीनता प्राप्ति के बाद करना पड़ा । हिन्दी को ही वह स्मार्त राष्ट्रभाषा पद का अधिकारी स्वीकार करते थे । 'राष्ट्रभाषा' पद की ग्रहण करने के पश्चात् हिन्दी का क्या स्वरूप होना चाहिए, हिन्दी के स्वरूप को व्यापक बनाने में किन किन रीतियों और प्रयोग की आवश्यकता है । भाषा सम्बन्धी उन सभी मूलभूत समस्याओं पर उन्होंने व्यापक सुझाव दिए हैं । वह कतिपय सुधारकों और राजनोतिज्ञों की तरह भाषा को सरल और असंस्कृत करने के पक्ष में नहीं थे, उनके विपरीत वह शिष्टा की भूमि को ही विस्तृत करना चाहते थे, जिससे अनेक शब्दों का ज्ञान लोगों को हो, जनता ऊँचे सोपान पर चढ़े<sup>१</sup> । साहित्य की दृष्टि से भी भाषा का सरलतम होना सम्भव नहीं । साहित्य का क्षेत्र अत्यधिक व्यापक है, उसकी सीमा के अन्तर्गत नहीं बाँधा जा सकता, बहुत साहित्य यानी ऊँचे भावों से भरा हुआ साहित्य कभी देश-काल या संख्या में नहीं रहा, और उनी से देश, काल और संख्या का अब तक यथार्थ कल्याण हुआ है । उन प्राचीन बड़े-बड़े साहित्यिकों की भाषा कभी जनता की भाषा नहीं रही । सोलह जाने में चार जाने जनता के लायक रहना साहित्य का ही स्वभाव है<sup>२</sup> । लेखक साहित्य में भावों की उच्चता पर ही बल देता है । जन-साधारण के स्तर को दृष्टिकोण में रख कर साहित्य के स्तर को गिरा कर जनता ही होगी । आवश्यकता है, जनता के बौद्धिक विकास की । इसके विपरीत अस्मत् शब्दों या सरल भाषा में लिखी हुई पुस्तकों से न तो राष्ट्रभाषा का उद्धार ही होगा और न हिन्दू-मुस्लिम भावना में समन्वय ही ।

९ 'निराला' का भाषा सम्बन्धी दृष्टिकोण संक्षिप्त नहीं था, इस

१- निराला : प्रबन्ध पद्म -- 'साहित्य और भाषा', १९३४, पृ० ६

२- वही०, पृ० १०

सम्बन्ध में उनके बहुत ही उदार विचार थे, वह भाषा के विकास के लिए किसी भी प्रकार की लक्ष्मण रेखा स्वीकार करने के पक्ष में नहीं थे । भाषा के उन्मुक्त विकास के लिए उसे भिन्न-भिन्न भाषाओं से शब्द ग्रहण करने में किसी भी प्रकार का संकोच नहीं करना चाहिए । भाषा सदैव ही प्रातिशील और परिवर्तनशील रही है, यह उसका स्वभाव है । उदाहरण के लिए चन्द, सुलसी, घुर, घुषण, मतिराम, आदि की भाषा का स्वरूप आज भी वाद्युनिक भाषा - शैली में नहीं उपलब्ध होता, हिन्दी की वाद्युनिक शैली में शब्द-योजना और पद प्रकरण अनेक प्रकार से किए गए हैं । पद प्रकरण में अधिक प्रभाव बंगाली और अंग्रेजी का पड़ा है... अंग्रेजी का असर पड़ा उसके राजभाषा होने के कारण .... अंग्रेजी बंगाली, उर्दू या किसी उन्नत भाषा की ओर हिन्दी की रुचि का होना उसकी प्राथमिक उन्नति के लिए अत्यन्त आवश्यक हुआ । इसके बिना उसके संकीर्ण शब्द-मंडार की पूर्ति असम्भव थी<sup>१</sup> ।

१०. छैलक की दृष्टि में विजातीय भावों और शब्दों के ग्रहण करने से हिन्दी का कलेवर पुष्ट हुआ है । किसी भी साहित्य की परम्परा और रुचि-परिवर्तन का श्रेय भी अपर भावों के प्राबल्य को ही मिलता है । जीवन को वर्गमय बनाने के लिए भाषा की गति को तीव्र करना होगा । भाषा का शैथिल्य जीवन को भी शैथिल्य प्रदान करता है । हिन्दी तभी राष्ट्रभाषा की मान्यता प्राप्त कर सकती है, जब भारत के समस्त प्रान्त उसके स्वरूप को संवर्द्धित करेंगे । राष्ट्रभाषा हिन्दी जिसके माध्यम से 'भारत की आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, वैज्ञानिक, ऐतिहासिक और साहित्यिक सभी शंकाओं का समाधान किया जाना निश्चित है, उसे उन्नत करने के लिए भिन्न-भिन्न शब्द गढ़ने तथा अपनाने के लिए उसे व्याकरण सम्मत स्थान देने के लिए भाषा-प्रवाह को वर्द्धित करने के लिए सभी प्रान्तवासियों का समानाधिकार है<sup>२</sup> । राष्ट्रभाषा हिन्दी का जो स्वरूप होना चाहिए, इस सम्बन्ध में छैलक की स्थापनाएं सुत्य हैं ।

१- निराला : चगन-भाषा की गति और हिन्दी की शैली, १९५७, वाराणसी, पृ० २२

२- वही०, पृ० २५-२६ ।

११. 'साहित्य की समतल भूमि' तथा 'मुसलमान और हिन्दू कवियों में विचार-साम्य' नामक निबन्धों में भाव की उच्चतम भूमि पर हिन्दू और मुस्लिम जातियों का एकत्व स्थापित किया गया है। बाह्यरूप से भिन्नता दृष्टिगत होने पर भी दोनों संस्कृतियों में अन्ततः विचार साम्य है और इस वैचारिक साम्य की अनुभूति होने पर ही दोनों जातियाँ एक देशिकता का आवरण त्याग कर समन्वयात्मक भाव-भूमि पर जा बैठी। दोनों के साहित्य में एक ही भाव-भूमि के साम्य को 'निराला' ने 'साहित्य की समतल भूमि' की संज्ञा प्रदान की है और इस मत को पुष्टि उन्होंने हिन्दू-मुस्लिम कवियों के साहित्य के उद्धरण प्रस्तुत करके की है। 'हिन्दू और मुसलमान, दोनों जातियाँ ऊंची भूमि पर एक ही बात कहती हैं'। 'मानवीय सम्यता जहाँ कहीं एक दूसरी सम्यता से टक्कर लेती जाई है, वहाँ उसके बाह्य रूपों में ही वैषम्य रहा है, वेश-भूषणों, वाचार-व्यवहारों तथा उच्चारण और भाषाओं का ही बहिरंग भेद रहा है। उन सम्यताओं के विकसित रूप देखिए, तो एक ही सत्य की अटल अपार महिमा वहाँ मिलती है'। 'दोनों ही एक ही भेदन सत्ता को ही स्वीकार करते हैं। संसार की नश्वरता का आस्थान भी दोनों जातियों के ही कवियों ने समान रूप से किया है। 'स्मैवा द्वितीयम्' का भाव ही 'ला इलाह इल्लल्लाह' में ध्वनित होता है। सिन्धु और बिन्दु की भक्ति से ब्रह्म और जीव की जो बातें भारतीय साहित्य में मिलती हैं, वही मुसलमान कवियों की कविता में 'दरिया और कतरे' के रूप में आयी हैं। इसी तरह स्वर्ग और नरक बहिस्त और दोऊस के रूप में। 'हिन्दू और मुसलमानों के सामाजिक वाचार-व्यवहार और वेश-भूषण आदि निस्सन्देह एक-दूसरे से नहीं मिलते, परन्तु यह कोई बहुत बड़ा भेद नहीं। कारण मनुष्य की जाँच उसकी मनुष्यता और उसके उत्कर्ष से होती है, और वहाँ ये दोनों जातियाँ एक ही पथ की पथिक तथा एक ही लक्ष्य पर पहुँची हुई जान पड़ती हैं'। 'दोनों जातियों के भाव-साम्य को 'निराला' ने उद्धरण सहित

१- निराला : प्रबन्ध पद्म, १९३४ई०, पृ० १८

२- वही०, पृ० १६

३- वही०, पृ० ३८

पुष्ट किया है। ऐसक की सूक्ष्म बुद्धि ने हिन्दू-मुस्लिम वैमनस्य की समस्या का समाधान खोज निकाला है, 'हिन्दू<sup>और</sup> मुसलमानों में विरोध के भाव दूर करने के लिए चाहिए कि दोनों को दोनों के उत्कर्ष का पूर्ण रीति से ज्ञान कराया जाय'।

१२. 'चरखा' तथा 'साहित्यिक सन्निपात या वर्तमान धर्म' 'निराला' की विवेचनात्मक शैली के परिचायक हैं। 'चरखा' नामक निबन्ध में रवीन्द्रनाथ द्वारा गांधी जी पर किए गए आरोपों को अवश्य कर्तकों द्वारा काटा गया है, शैली व्यंग्य पूर्ण तथा मनोरंजक है। ऐसक पाठकों का अपूर्व आत्मोन्मा के माध्यम से ध्यान दीजिए 'देखा आपने' आदि सम्बोधनों के द्वारा ध्यान आकर्षित किए रहता है। 'साहित्यिक सन्निपात या वर्तमान धर्म' निबन्ध गम्भीर विश्लेषणात्मक शैली में लिखा गया है। यह निबन्ध भी 'विशाल भारत' के सम्पादक बनारसीदास चतुर्वेदी के आरोपों के प्रत्युत्तर में लिखा गया था। बनारसीदास चतुर्वेदी ने 'निराला' के 'वर्तमान धर्म' निबन्ध की 'साहित्यिक सन्निपात' नाम से टीका-टिप्पणी की थी। प्रस्तुत निबन्ध में ऐसक ने मूल निबन्ध के अंशों को उद्धृत करके विस्तृत टीका और व्याख्या की है। 'वर्तमान धर्म' निबन्ध की पृष्ठभूमि<sup>का</sup> केवल यह था कि पौराणिक रूपकों में कौन-सा सत्य छिपा हुआ है, इसका विश्लेषण करना। उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है, 'पौराणिक कथाओं से मुक्त कर साहित्य को सत्य लोक में ले जाने की कोशिश 'वर्तमान धर्म' में की गयी है।' वस्तुतः पौराणिक कथाओं की प्रतीकात्मकता को सिद्ध करने में उनके अप्रतिम ज्ञान और प्रतिभा का आभास मिलता है। ऐसे महत्वपूर्ण प्रश्न को लेकर किए गए प्रयास को भी चतुर्वेदी जैसे गण्यमान्य लोगों ने 'साहित्यिक सन्निपात' की संज्ञा दे डाली है। कतिपय विचारात्मक निबन्धों का विश्लेषण विषय की दृष्टि से किए गए विभाजन में किया गया है, अतस्व यहां पर उनकी विवेचना स्थगित की जाती है।

### वर्णनात्मक निबन्ध

१३. वर्णनात्मक निबन्धों में वर्णन की प्रधानता रहती है, किसी भी वस्तु, घटना या चरित्र को लेकर यथातथ्य चित्रण की प्रधानता ही इस कोटि के

१- वही०, पृ० ४०

२- निराला : प्रबन्ध प्रतिमा, १९४०, पृ० ८२

निबन्धों की विशेषता है। 'निराला' के 'महर्षि दयानन्द सरस्वती और युगान्तर', 'कविवर श्री चंडीदास', 'भौन कवि', 'श्री नन्द दुलारे वाजपेयी', 'श्री बलमद्रप्रसाद दीक्षित', 'श्री देव रामकृष्ण परमहंस', 'युगावतार भगवान श्री रामकृष्ण', 'वेदांत केसरी स्वामी विवेकानन्द', 'हृत्पुरमें तीन सप्ताह', 'मनसुखा को उत्तर', 'पं० क्लारसीदास का ओड़ी ज्ञान', 'श्री भुवनेश्वर की तारीफ', 'कवि अंकल', 'तुलसी के प्रति श्रद्धांजलि' तथा महादेवी के जन्म दिवस पर' आदि वर्णनात्मक शैली में लिखे निबन्ध हैं। 'कवि अंकल' तथा नन्ददुलारे वाजपेयी पर लिखित निबन्ध 'निराला' के नवीन कवियों के प्रति स्नेह के परिचायक हैं। 'निराला' ने परिवर्तनशील परिस्थितियों में नवीन मार्ग प्रशस्त कर अग्रसर होने वाले कवियों में 'अंकल' को प्रमुखान्यता प्रदान की है। 'श्री नन्ददुलारे वाजपेयी' की नयी आलोचना शैली का लेखक प्रशंसक है, 'वाजपेयी जी नई आलोचना शैली को जीवन देते हुए उसे इस तरह आगे बढ़ाते हैं कि हिन्दी के अपर मौलिक साहित्य के उज्जीवन की तरह आलोचना भी अपने सच्चे अस्तित्व को आंखों से देखती है, अपनी सत्ता में प्रतिष्ठित होकर सांस लेती है। ... वाजपेयी जी की समीक्षा में साहित्य की सामाजिक और सांस्कृतिक प्रेरक शक्तियों की भी उपेक्षा नहीं है'<sup>१</sup>।

१४. 'भौन कवि' निबन्ध भी वर्णनात्मक कौटि का है, इसमें 'भौन कवि' का परिचयात्मक विवरण दिया गया है, लेकिन अधिकांश भाग इस निबन्ध का लेखक के स्वयं के संस्मरणों से भरा हुआ है। 'भौन कवि' की परिचयात्मक चुना देकर उनकी रचनाओं के कतिपय पक्ष प्रस्तुत किए गए हैं जिनका अंकल उन्होंने स्वयं किया था। सरल, सुबोध भाषा तथा अभिव्यक्ति की सहजता के साथ रौचक संस्मरणों से पाठक का मनोरंजन हो जाता है। 'महर्षि दयानन्द सरस्वती और युगान्तर' निबन्ध में 'निराला' की दयानन्द जी के प्रति अगाध श्रद्धा अभिव्यक्त हुई है, 'महर्षि दयानन्द जी से बढ़ कर भी मनुष्य होता है, इसका प्रमाण प्राप्त नहीं हो सकता'<sup>२</sup>। 'स्वामी जी के उपदेशों तथा महत् कार्यों को लेखक ने नवजागरण

१- माधुरी : फरवरी, १९४३, पृ० १३।

२- निराला : बाहुक, श्री नन्ददुलारे वाजपेयी, पृ० ३२।

३- निराला : प्रबन्ध प्रतिभा, 'महर्षि दयानन्द सरस्वती और युगान्तर', १९४०, पृ० ५४।



और युगान्तर का श्रेय प्रदान किया है। 'वार्थ समाज' की प्रतिष्ठा दयानन्द जी का बहुत ही क्रान्तिकारी फल था, 'वार्थ समाज' की प्रतिष्ठा भारतीयों में एक नये जीवन की प्रतिष्ठा है, उसकी प्रगति एक दिव्य शक्ति की स्फूर्ति है। देश में महिलाओं, पतितों तथा ब्राह्मणतर जातियों के अधिकार के लिए महर्षि दयानन्द तथा 'वार्थ समाज' से बढ़कर इन नवीन विचारों के युग में किसी भी समाज ने कार्य नहीं किया।

१५. 'कविवर श्री चंडीदास' निबन्ध में चंडीदास के जीवन सम्बन्धी घटनाओं के साथ-साथ उनकी कविता के विषय-वस्तु के सम्बन्ध में सूचनात्मक सामग्री प्रस्तुत की गयी है। माधुर्य की दृष्टि से 'निराला' चंडीदास को कविता को प्रथम श्रेणी की स्वीकार करते हैं। रामकृष्ण परमहंस तथा विवेकानन्द जो पर लिखे निबन्ध भी वर्णनात्मक प्रकार के हैं। 'निराला' का रामकृष्ण मिशन के प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहने के कारण इन महापुरुषों के जीवन सम्बन्धी घटनाओं का संकलन प्रामाणिक और सत्यता पर आधारित है।

### विवरणात्मक निबन्ध

१६. 'निराला' के कतिपय निबन्ध विवरणात्मक शैली में भी लिखे गए हैं - बंगाल के वैष्णव कवियों की शृंगार वर्णना, रामकृष्ण मिशन (लखनऊ) आदि निबन्ध इसी कौटि के हैं। बंगाल के वैष्णव कवियों की शृंगार वर्णना निबन्ध में बंगाल के वैष्णव कवियों के शृंगार से पुष्ट मधुर सरस हृदयग्राही पदों को उद्धृत किया गया है। इन कवियों के आराध्य वृन्दावन विहारी श्रीकृष्ण के, जतस्व इन कवियों पर ब्रजभाषा-शैली का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा। इन कवियों की माधुर्य-भावना का रवीन्द्रनाथ पर कम प्रभाव नहीं था। शृंगार सम्बन्धी पदों को लेखक ने केवल उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत ही नहीं किया बरन् उसका अर्थ भी साथ में दिया है।

१- निराला : प्रबन्ध प्रतिमा, पृ० ५४

२- माधुरी, बक्सर, १९३५, पृ० ३८३



‘श्री रामकृष्ण मिशन (लखनऊ)’ जैसा कि शीर्षक से ही स्पष्ट है, इस निबन्ध में लखनऊ में स्थापित रामकृष्ण मिशन के केन्द्र का विवरण मात्र दिया गया है। रामकृष्ण मिशन के महत्त्व कार्यों का संकेत भी दिया गया है। साहित्यिक दृष्टि से इस निबन्ध का कोई महत्त्व नहीं है, केवल सूचनात्मक सामग्री मात्र है।

### तुलनात्मक

१७. ‘निराला’ के कतिपय निबन्ध तुलनात्मक शैली का भी अनुसरण करते हैं, इन निबन्धों के अन्तर्गत ‘विद्यापति और चंडीदास’, ‘कविवर विहारी और कवीन्द्र रवीन्द्र’ तथा ‘दो महाकवि’ निबन्धों का उल्लेख किया जा सकता है। इन तुलनात्मक शैली के निबन्धों में लेखक ने दो विभिन्न प्रान्तीय कवियों की अविशिष्ट भाव-भूमियों को लेकर तुलनात्मक स्मालोचना की है। वस्तुतः इन निबन्धों की तुलनात्मक स्मालोचना में किसी भी कवि का श्रेष्ठत्व स्थापित करने के पूर्व तक्तियों, उद्धरणों तथा विश्लेषण का आश्रय लिया है। ‘निराला’ की स्मालोचना सही नहीं उसमें मर्म तक पहुंचकर तत्त्व चयन को जामता है। ‘दो महाकवि’ निबन्ध में तुलसी और रवीन्द्रनाथ की तुलनात्मक स्मालोचना की गई है। शृंगारिक चित्रण में तुलसीदास दिव्य भाव की अवतारणा करने में पूर्ण सफल रहे हैं, जब कि रवीन्द्रनाथ का शृंगार मानवीय है उसमें दिव्य भाव-सौन्दर्य का स्फुरण नहीं हो सका। दोनों कवियों की कविता का उद्धरण देकर इसकी पुष्टि की गई है। भाव-चित्र प्रस्तुत करने में दोनों ही कवि अद्वितीय सफल रहे हैं। फिर भी लेखक की यह स्थापना है कि तुलसीदास साहित्य और साहित्य-दर्शन में रवीन्द्रनाथ से अपेक्षाकृत अधिक श्रेष्ठत्व के अधिकारी हैं, “..... सब तरफ से केवल काव्य के सौन्दर्य पर विचार करने पर तुलसीदास ही बड़े ठहरते हैं — भाषा साहित्य में रवीन्द्रनाथ के सम्बन्ध में कहना पड़ता है कि भ्रम छटियां मिल सकती हैं, पर तुलसीदास के सम्बन्ध में कोई शायद ही मिले। छायावाद, रहस्यवाद या अध्यात्मवाद की तुलना में रवीन्द्रनाथ किसी तरह भी तुलसीदास के सामने नहीं ठहरते<sup>१</sup>।” साहित्य की दृष्टि से रवीन्द्र की प्रतिमा में कोई सन्देह नहीं लेकिन दर्शन की

अवतारणा में वह इतने सफल नहीं रहे ।

१८. 'विद्यापति और चंडीदास' निबन्ध में तुलनात्मक शैली अपनाने से पूर्व विद्यापति की जीवन-घटनाओं का सूचनात्मक परिचय दिया गया है । विद्यापति और चंडीदास सम सामयिक तथा घनिष्ठ मित्र थे । दोनों को ही 'निराला' ने अपने अपने क्षेत्र में श्रेष्ठत्व प्रदान किया है, विद्यापति कलात्मक के साथ-साथ भावुकता का भी समावेश कर सके हैं । उनके विपरीत चंडीदास में भावुकता का ही प्राबल्य है । दोनों कवियों के विशिष्ट भाव, विषय - निर्वाचन के वर्णन को लिया गया है -- नायिका के पूर्व राग तथा अभिसार - यह दो विषय निबन्धकार ने उठाकर दोनों के भाव-सौन्दर्य को स्पष्ट किया है, चंडीदास के पदों से सौन्दर्य का आकर्षण विद्यापति के पदों से अधिक मिलता है। 'कविवर विहारी और रवीन्द्र रवीन्द्र' निबन्ध में विहारी और रवीन्द्र को महाकवि की संज्ञा प्रदान करते हुए भी वह रवीन्द्र को ही श्रेष्ठत्व प्रदान करता है क्योंकि वह भारत के ही नहीं, विश्व के महाकवि हैं । उनके चित्रण में सार्वभौमिकता के दर्शन होते हैं । विषय, भाव और शैली की दृष्टि से भी रवीन्द्र का साहित्य बहुत प्रशस्त है । इसके अतिरिक्त रवीन्द्रनाथ युगान्तर के प्रेरक हैं । विहारी से किसी नवीन युग का आविर्भाव नहीं हुआ । सुन्दर-चित्रण में विहारी नायिका भेद का ही चित्रण करते हैं, पर रवीन्द्र का आग्रह स्त्रियोचित स्वभाव है, फलतः विहारी के चित्रण से विकार की उद्भावना होती है और रवीन्द्रनाथ की कविता से क्रुराग ही बढ़ता है । विहारी के भाव चित्र कविता समाप्त होते ही समाप्त हो जाते हैं, मन पर से भी उसका प्रभाव समाप्त हो जाता है जब कि रवीन्द्रनाथ की कविता में ऐसा नहीं, चित्र समाप्त होने के बाद भी मन पर उसका अव्यक्त प्रभाव रहता है । रवीन्द्र अपने भावों के साथ स्काकार हो जाते हैं जब कि विहारी का व्यक्तित्व तटस्थ रहता है ।

#### वार्तालापत्मक

१९. वार्ता शैली में लिखे निबन्धों में 'नेहरू जी से दो बातें',

१- निराला : प्रबन्ध प्रतिष्ठा-- विद्यापति और चंडीदास, पृ० १७०

‘प्रान्तीय साहित्य सम्मेलन फैजाबाद’, ‘गान्धी जी से बातचीत’ आदि निबन्ध हैं। तीनों निबन्धों में निबन्धकार के स्वच्छन्द व्यक्तित्व के दर्शन होते हैं। नेहरू जी से दो बातें तथा ‘गान्धी जी से बातचीत’ निबन्धों में हिन्दी के प्रश्न को लेकर ही ‘निराला’ का वार्तालाप हुआ था। लेकिन नेहरू जी की हिन्दुस्तानी के पता में नहीं था क्योंकि उसने यह अनुभव किया था कि उनकी ‘जीवन के साधारण महकमे तक ही उसकी पहुँच है’<sup>१</sup>। ‘राजनीतिक नेताओं’ की हिन्दी साहित्य के प्रति अनभिज्ञता लेखक को मर्मान्तक पीड़ा पहुँचाती थी। नेहरू जी से वार्तालाप करते समय वह खेद के साथ कहता है कि ‘पंडित जी यह मामूली अकसोस की बात नहीं कि वाप जैसे सुप्रसिद्ध व्यक्ति इस प्रान्त में होते हुए भी इस प्रांत की मुख्य भाषा हिन्दी से प्रायः अनभिज्ञ हैं। किसी दूसरे प्रान्त का राजनीतिक व्यक्ति ऐसा नहीं’<sup>२</sup>। राजनीतिक नेताओं का केवल नेतृत्व को लक्ष्य में रखकर हिन्दी भाषा का स्वरूप - निर्धारण उनको छ असह्य था, यही कारण है कि उसकी शैली व्यंग्यपूर्ण ही उठी है, ‘पंजाब में फारसी बर्बी बहुत हिन्दुस्तानी बोलिए, युक्तप्रान्त में सिन्धी शैली, बिहार में कुछ अधिक संस्कृत, बंगाल वगैरह में प्रतिशत संस्कृत शब्द में पुक़्ता हूँ, उनकी निगाह के सामने नेतृत्व करने के सिवा जवान की सुरत संवारने का भी कोई ध्यान है?’<sup>३</sup> ‘नेहरू जी से दो बातें’ आरम्भ तथा ‘गान्धी जी से बातचीत’ का अंत कथानक शैली में हुआ है। ‘निराला’ अपने निबन्धों में छोटे छोटे रोचक प्रसंगों का समावेश करके रोचकता का समावेश कर सके हैं। विषय-वस्तु की दृष्टि से भी ‘निराला’ के निबन्धों का धरातल वैविध्यपूर्ण रहा है अतः मूल रूप से उनके निबन्धों को साहित्यिक, सामाजिक एवं दार्शनिक श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है। यहाँ पर संक्षेप में विषय की दृष्टि से उनके निबन्धों का विश्लेषण प्रस्तुत है।

१- निराला : प्रबन्ध प्रतिमा : नेहरू जी से दो बातें, पृ० ४५

२- वही०, पृ० ४७

३- वही०, पृ० २८-२९

## साहित्यिक

२०. साहित्यिक विषय में वे अमस्त निबन्ध आ जाते हैं जिसका केन्द्र या आधार साहित्य रहता है यथा -- कवियों की काव्यात्मक आलोचना, साहित्य-विधाओं से सम्बन्धित समीक्षा तथा भाषा और साहित्य-रचना सम्बन्धी व्यापनाओं से युक्त निबन्ध । 'निराला' के साहित्यिक निबन्धों में यह सभी रूप दृष्टिगत होते हैं । साहित्यिक-विधा पर प्रकाश डालने वाले निबन्धों के अन्तर्गत-- नाटक समस्या तथा 'हिन्दी साहित्य में उपन्यास' निबन्धों को लिया जा सकता है । साहित्यिक रचना और भाषा सम्बन्धी सामग्री में -- 'साहित्य और भाषा', 'एक बात', 'हमारे साहित्य का ध्येय', 'काव्य-साहित्य', 'रचना-सौष्ठव' और 'साहित्य की समतल भूमि' आदि निबन्ध आ जाते हैं । कवियों की काव्यात्मक आलोचना से युक्त निबन्धों में -- 'दो महा कवि', 'पंथ और पल्लव', 'मेरे गीत और कला', 'कविवर बिहारी और कवीन्द्र रवीन्द्र' तथा विद्यापति और चंडीदास आदि का समावेश किया जा सकता है । इसके अतिरिक्त 'निराला' के दो कलात्मक सौन्दर्य पर लिखे निबन्ध भी हैं -- 'साहित्य का फूल अपने ही वृत्त पर' तथा 'काव्य में रूप तथा अरूप' । 'परिमल' की प्रस्तावना रूप में लिखा हुआ समीक्षात्मक निबन्ध भी साहित्यिक कोटि का है । 'निराला' के अनुवाद की समस्या को लेकर लिखे गए निबन्धों की भी साहित्यिक विषय के अन्तर्गत ही रचना होगी । अनुवाद में एक स्वतन्त्र साहित्यिक विधा न होने पर भी उसका स्वयं में साहित्यिक महत्त्व तो है ही । इन तरह के निबन्ध दो हैं -- 'बहता हुआ फूल' तथा 'चरित्र हीन' ।

२१. 'बहता हुआ फूल' तथा 'चरित्र हीन' दो काला पुस्तकें हैं । उन काला पुस्तकों के त्रुटिपूर्ण अनुवाद को लेकर लेखक ने आलोचना की है । लेखक को काला भाषा का असाधारण ज्ञान तो था ही वह उच्छकोटि के साहित्यकार भी थे । एक साहित्यिक कृति की त्रुटिपूर्ण अनुवाद द्वारा बुर्दशा उनके लिए असह्य हो उठी हो तो कोई आश्चर्य नहीं । लेखक के अनुसार किसी भी कृति की आत्मा को ठीक उसी रूप में दूसरी भाषा में मूर्त कर सकना ही वास्तविक अनुवाद है । उन्होंने अनुवाद के मूलभूत लक्षणों पर प्रकाश डाला है । इसके अतिरिक्त अनुवादित अंशों को प्रेषित करके उसकी त्रुटियों का संकेत भी दिया है । कतिपय साहित्यिक कोटि के निबन्धों का गत पृष्ठों में विश्लेषण किया जा चुका है, अतएव उनका विश्लेषण

अन्यथा होगा , यहां पर केवल उन्हीं निबन्धों की चर्चा की जायगी, जिनका विवेचन नहीं हुआ है ।

२२. 'नाटक समस्या' निबन्ध के अन्तर्गत नाटक की व्यापकता पर प्रकाश डाला गया है । वस्तुतः पूर्ण साहित्य के समस्त गुण -- काव्य, संगीत, साहित्य, नृत्य, कला-कौशल, दर्शन, इतिहास, विज्ञान, समाज, राजनीति एवं धर्म आदि विषय नाटक समस्या की पूर्ति के लिए लेखक ने आवश्यक बताए हैं । साहित्य के सर्वांग उत्कर्ष की सम्भावना लेखक ने केवल नाटक-साहित्य में ही स्वीकृत की है । 'निराला' के अनुसार नाटक एक ऐसी विधा है जिसके माध्यम से जाति का सम्पूर्ण जीवन पुष्ट होता है । लेकिन रंगमंच से इतने महत्व कार्य की पूर्ति नहीं हो सकती, क्योंकि अभी तक हिन्दी रंगमंच पर अभिनीत नाटक व्यावसायिक बुद्ध को लक्ष्य में रखकर ही रूढ़ि गए हैं । प्रस्तुत निबन्ध की रचना-तिथि एव १९३४ है अतएव तभी तक के नाटक-विकास की स्थितियों को समझना चाहिए । सन् १९३४ तक के नाटक साहित्य में सामाजिक तथा ऐतिहासिक नाटकों का पूर्णतया अभाव ही रहा । इन नाटकों से साहित्य की वृद्धि तो हुई ही नहीं, संगीत का भी पतन हुआ । हिन्दी में प्रसाद के नाटकों को लेखक सर्वाधिक महत्त्व देता है , परन्तु यह भी अभिनेय की अपेक्षा काव्यात्मक गुण से दीप्त है । विषय की दृष्टि से नाटकों के लिए पुराण, इतिहास, समाज तीनों को 'निराला' ने मान्यता दी है तथा विषयानुसार ही भाषा का आग्रह प्रकट किया है । पौराणिक नाटकों में प्राचीनता की अवतारणा के लिए भाषा का प्रभावपूर्ण होना आवश्यक है । ऐतिहासिक नाटकों की भाषा जोरदार, थोड़े में अधिक भाव व्यंजित करने वाली होनी चाहिए तथा सामाजिक नाटकों की प्रचलित बामुहाविरा । चरित्रों की अवतारणा और विकास भी विषयानुसार ही होनी चाहिए इसलिए नाटककार की साहित्य के सभी अंशों में थोड़ी-बहुत गति होनी चाहिए और समाज के लिए किस प्रकार की प्रकृति आवश्यक है, इसका सच्चा अनुभव ।



२३. 'हिन्दी-साहित्य में उपन्यास' निबन्ध की रचना-तिथि सन् १९३३ है । प्रस्तुत निबन्ध में तत्कालीन समय तक साहित्य में उपन्यास के विकास की प्रक्रिया को मूर्त किया गया है । लेखक की दृष्टि में १९३३ तक उपन्यास-साहित्य में कोई युग प्रवर्तक उपन्यासकार नहीं हुआ । प्रेमचन्द इस दृष्टि से अवश्य उल्लेखनीय हैं पर वह भी कोई नवीन मार्ग को प्रशस्त न कर सके केवल वादों की स्थापना में ही व्यस्त रहे । ग्रामीण-चित्रण में अवश्य उन्हें सफलता मिली है । मनुष्य-मन की सूक्ष्म भावनाओं को भी वह चित्रित कर सके हैं । परन्तु 'निराला' इसको समाज के ऊंचे अंग का चित्रण नहीं मानते हैं । वस्तुतः 'चित्रों तथा मनोभावों को तमाम अंगों से लाकर एक मनोहर समाप्ति में विराम देना ऊंचे अंग की सृष्टि है ।' उपन्यास नवजीवन संचार का माध्यम है । दुर्भाग्य से वह उस महत् स्थिति तक पहुँच नहीं पाया है ।

२४. 'पंत और पल्लव' पंत जी पर लिखी समालोचना है । इस समालोचना का आशय पंत जी को ब्रह्मर घोषित करना नहीं था, क्योंकि उनकी ऐसी मान्यता थी कि प्रत्येक कृति में कुछ-न-कुछ विकार अवश्य ही रहते हैं । इस निबन्ध का उद्देश्य अनौचित्य का ही प्रतिकार करना मात्र था जिसकी पुष्टि लेखक के स्वयं के वक्तव्य से हो जाती है । 'उन्हें कमजोर सिद्ध करने के अपराध में मैं उनसे क्षमा प्रार्थना करता हूँ.... उनके अपराध की गुरुता को मैं सिर्फ इसलिए सहन न कर सका कि प्रतिभा के युद्ध में उन्होंने केवल 'निराला' को मारा और अपने सम्बन्ध में सब कुछ जी गए । यह सब मुझे निहायत असंत, अन्याय के रूप में दिखलाई पड़ा ।' पल्लव के 'प्रवेश' में जिन विभिन्न विषयों पर पंत जी ने प्रकाश डाला है, उन विषयों के अतिरिक्त 'निराला' ने इस बात का विश्लेषण भी किया है कि पंत जी ने छाया-चित्रों को कहाँ-कहाँ से ग्रहण किया है और इसकी पुष्टि उन्होंने विभिन्न कंठा और अंग्रेजी के उद्धरणों द्वारा की है । पहले बड़े विशिष्ट अंश को प्रस्तुत किया गया है, जहाँ से पंत जी ने प्रेरणा ग्रहण की है, फिर पंत जी की कविता का अंश लेकर यह भी सिद्ध किया गया है कि उनको भाव के उत्कर्ष में कितनी

१- वही०, पृ० २२५

२- प्रबन्ध पद्मः पंत और पल्लव, पृ० १३७



सफलता मिली है। 'निराला' के अनुसार पंत दूसरों के भाव को ग्रहण करके भावगत सौन्दर्य की स्थापना नहीं कर सके हैं, दूसरे के भाव लेकर प्रायः सब कवियों ने कविताएं लिखी हैं परन्तु वहां हर एक कवि ने दूसरे के भाव पर विजय प्राप्त करने की, उससे बढ़कर अपना कोई विशेष चमत्कार दिखाने की चेष्टा की है। पंत जी में यह बात बहुत कम है<sup>१</sup>। इसका कारण भी लेखक ने बताया है, वह यह कि भाव की अपेक्षा पंत जी का ध्यान शब्दों के सौन्दर्य पर केन्द्रित रहता है।

२५. 'मेरे गीत और कला' निबन्ध में 'निराला' ने स्वयं के गीत और प्रगीतों के कलात्मक सौन्दर्य की स्थापना की है। कला-सम्बन्धी उनका विवेचन बहुत सूक्ष्म है, 'कला केवल वर्ण, शब्द, छन्द, अनुप्रास, रस, अलंकार या ध्वनि की सुन्दरता नहीं, किन्तु इन सभी से संबद्ध सौन्दर्य की पूर्ण सीमा है'<sup>२</sup>। कविता में उपदेश की सृष्टि 'निराला' की इच्छता मानते हैं, साधक जिस तरह विमूर्ति में जाकर दृष्टि से अलग हो जाता है, कवि उसी तरह उपदेश करता हुआ कविता की दृष्टि से पतित हो जाता है<sup>३</sup>। कविता निरुद्देश्य हो यह भी 'निराला' को मान्य नहीं बल्कि कविता में उपदेश प्रच्छन्नरूप से रहना चाहिए। कलात्मक सौन्दर्य के माध्यम से उपदेश की किस प्रकार अवस्थिति रहती है, उसकी विवेचना उन्होंने कतिपय कविताओं द्वारा प्रस्तुत की है। चित्रण-सौन्दर्य ही कविता में प्रधान होना चाहिए, उपदेश नहीं। स्वयं की कविताओं के कलात्मक सौन्दर्य को सिद्ध करना ही इस निबन्ध का आशय था। 'निराला' की युगान्तरकारी कविताओं का प्रारम्भ से ही विरोध हुआ था। मुक्त छन्द का विरोध बहुत समय तक लेखक को सहन करना पड़ा। वस्तुतः यह निबन्ध ऐसी आलोचनाओं की प्रतिक्रिया स्वरूप ही लिखा जा सका है।

२६. 'काव्य में रूप और अरूप' निबन्ध में कला के व्यापकत्व पर लेखक ने दृष्टिपात किया है। कला सदैव देश-काल निरपेक्ष हुआ करती है। रूप मांग

१- निराला : प्रबन्ध पद्म--'पंत और पल्लव', पृ० ६३

२- निराला : प्रबन्ध प्रतिमा, 'मेरे गीत और कला', पृ० २७२

३- वही०, पृ० २८४।

में देशीय वैशिष्ट्य होने पर भी वह मनुष्य मात्र की ही संपत्ति सिद्ध होती है । सौन्दर्य रूप तथा भावनाओं का आदान-प्रदान परस्पर विभिन्न देशों की कलाओं में होता रहता है । यही कारण है कि 'निराला' ने 'काव्य' में साहित्य के हृदय को दिगंत व्याप्त करने के लिए विराट् रूपों की प्रतिष्ठा<sup>१</sup> पर बल दिया है । कला देश विशिष्ट की सम्पत्ति नहीं है, बल्कि विभिन्न देशों के लोग विभिन्न संस्कृतियों से प्रभावित होते रहते हैं ।

### सामाजिक निबन्ध

२७. सामाजिक निबन्धों के अन्तर्गत समाज सम्बन्धी विभिन्न समस्याओं पर ध्यान केन्द्रित किया गया है । मुख्य समस्या 'नारी' और 'सामाजिक व्यवस्था' है । नारी-समस्या सम्बन्धी निबन्धों में नारी स्वाधीनता पर ही बल दिया गया है । नारी-दशा सम्बन्धी निबन्ध निम्न हैं -- 'बाहरी स्वाधीनता और स्त्रियाँ', 'कला और देवियाँ', 'राष्ट्र और नारी', 'स्व और नारी' तथा 'भारत की देवियाँ'<sup>२</sup> । समाज-व्यवस्था सम्बन्धी निबन्धों के अन्तर्गत 'अधिकार-समस्या', 'सामाजिक पराधीनता', 'वर्तमान हिन्दू समाज', 'हमारा समाज', और वर्णाश्रम धर्म की वर्तमान स्थिति आदि लिए जा सकते हैं ।

२८. नारी स्वाधीनता के लिए 'निराला' ने स्त्री शिक्षा को आवश्यक माना है । कालगत परिवर्तित होती हुई परिस्थितियों के कारण स्त्रियों को भी उन गुणों की साधना आवश्यक हो गई है जो पुरुषोचित है । जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में स्वाधीन प्रवृत्ति का आना तभी सम्भव है जब स्त्री-शिक्षा पर बल दिया जायगा, 'विद्या ज्ञान की धात्री' कहलाती है । जितने प्रकार के दैन्य हैं, जितनी कमजोरियाँ हैं, उन सब का शिक्षा के द्वारा ही नाश हो सकता है । अशिक्षित,

१- निराला : प्रबन्ध पद्म, पृ० १६७ ।

२- चांद : नवम्बर १९३४, पृ० ३१ ।

बपढ़ होने के कारण ही हमारी स्त्रियों को संसार में नरक यातानाएं भोगनी पड़ती हैं -- उनके दुखों का अंत नहीं होता<sup>१</sup>। 'कला और देवियां' निबन्ध में 'निराला' ने समुद्र मन्थन में निकली उर्वशी और लक्ष्मी के रूप में स्त्रियों की स्नातन श्रेष्ठता की प्रतिष्ठा की है। उर्वशी और लक्ष्मी के गुणों का समाहार प्रत्येक स्त्री उर्वशी कला, गति और गीति की प्रतिमा है। दोनों भाव ही वस्तुस्थिति में नारी की पूर्णता के चोतक हैं। कला को 'निराला' ने नारी का स्वाभाविक गुण स्वीकार किया है।

२६. 'राष्ट्र और नारी' निबन्ध में 'निराला' ने नारियों को प्राचीन आदर्श अपमान का परामर्श दिया है। राष्ट्रताक भारत की जननी शकुन्तला त्याग, तपस्या, स्कनिष्ठता एवं रूप-सौन्दर्य की प्रतिमा को लेकर भारत राष्ट्र की आदर्श नारियों के आदर्श स्वरूप प्रस्तुत करता है। आधुनिक नारियों में बढ़ती हुई मृगतृष्णा अत्यधिक बहिर्मुखी स्वभाव, विदेशों की नारियों का अनुकरण उनकी स्वाधीनता का चोतक नहीं है, वरन् आत्मिक दैन्य का परिचायक है। उनको अपने पूर्व आत्मगौरव और आत्म-प्रतिष्ठा की स्थापित करना चाहिए। 'भारत की देवियां' निबन्ध भी समाज में नारी की स्थिति का दिग्दर्शन कराता है। समाज में नारियों के साथ घटित होने वाली अनाचार और अत्याचारों के प्रसंगों का समावेश करके 'निराला' ने इस निबन्ध को अत्यधिक करुण बना दिया है। नारी-सुधार संबंधी आन्दोलनों पर भी 'निराला' का आग्रह प्रकट हुआ है, 'आज सुधार के रूप में अधिकान्त जितने कार्य हमारे सामने आदर्श स्थायी होकर आते हैं, वे अधिक संख्या में दुर्कल हैं'<sup>२</sup>।

३०. 'सामाजिक पराधीनता' निबन्ध में भारतीय-समाज की पराधीन वृत्तियों को लेकर लेखक ने विश्लेषण किया है। आज समाज में बाह्यावरण संबंधी कृत्यों पर जितना बल दिया जाता है, उतना सत्यावरणों पर नहीं। आचरण संबंधी भारतीयता, दिव्यता और स्तित्व आदि के जितने बन्धन समाज ने ओढ़ रखे हैं, वह वस्तुस्थिति में सब दिलावा मात्र हैं। आत्मा द्वारा भीयह सब स्वीकृत ही,

१- निराला : प्रबन्ध प्रतिमा, बाहरी स्वाधीनता और स्त्रियां, पृ ०१३२

२- वाद : नवम्बर १९३४, पृ ३४।

ऐसा नहीं क्योंकि इसके विपरीत भी आचरण होते देखे जाते हैं । किसी भी आचरण को केवल इसलिए नहीं मान्यता देते रहना चाहिए कि ऐसा होता आया है, वरन उसके औचित्य पर भी दृष्टिपात कर लेना चाहिए । शास्त्रों तक में इस बात की शिक्षा है कि मनुष्य को स्वयं की मेधा के अनुसार ही कार्य करना चाहिए । मनुष्य शास्त्रों से अपने अनुसार-विधान ही निकालता है । शास्त्रों में हर कानून को प्रतिबुद्धता देस पड़ती है । सब बोलना चाहिए, पर फूठ कहने के भी अवसर हैं<sup>१</sup> । 'निराला' के अनुसार समाज के समुचित विकास के लिए उसे किसी बाह्य आचरण समाज के समुचित विकास के लिए उसे किसी बाह्य आचरण सम्बन्धी नियमों के अन्दर नहीं बांधा जा सकता, समाज में रहन-सहन, खान पान, विवाह आदि का कोई निश्चित कानून नहीं रह सकता यदि ऐसा मान कर चला जायगा तो यह सामाजिक पराधीनता होगी । समाज में वास्तविक सुधार के लिए आवश्यकता है मनुष्यता के विकास की ।

३१. 'अधिकार-समस्या' निबन्ध में 'अधिकार' को मनुष्य जाति की सम्पत्ता का मूल स्वीकार किया गया है । अधिकार की सत्ता बहुत व्यापक है 'जड़ और चेतन अधिकारों में ही मनुष्यों का इतिहास, दर्शन, समाज, साहित्य, राजनीति और विज्ञान आदि हैं<sup>२</sup> । प्रत्येक वस्तु के दो पहलू होते हैं, यह सत्य अधिकारवाद के सम्बन्ध में भी है, जहाँ अधिकार की प्रेरणा ने स्वतन्त्रता की भावना का प्रसार किया वहाँ पराधीनता का जन्म भी इसके मूल से ही हुआ । राजा-प्रजा, अमीर-गरीब, बड़े-बड़े का भेद-भाव इसी अधिकार-भेद का कारण है । इसी प्रकार प्राचीन समय में वर्णाश्रम धर्म की महत्ता भारत के लिए अत्यधिक उपयोगी थी पर जब हजार वर्ष के दूसरी जातियों और दूसरे धर्म वालों के शासन से इतने संस्कार दोष, संस्पर्श-कल्पन इस वर्णाश्रम धर्म के भीतर प्रविष्ट हो गए हैं कि कोई मूर्ख ही इसका अस्तित्व स्वीकार करेगा<sup>३</sup> । निबन्धकार ने वर्णाश्रम-धर्म के विभाजन को चिरन्तन स्वीकार किया है क्योंकि विभिन्न समाज इसी व्यवस्था पर संगठित होते हैं

१- निराला : प्रबन्ध प्रतिमा -सामाजिक पराधीनता, पृ० १४१

२- वही०, पृ० ७४ ।

३- वही०, पृ० ७६ ।

चाहे प्रत्यक्ष रूप से वह इसको स्वीकार न करते हो । 'वर्णाश्रम धर्म' को 'निराला' ने स्कंदेशिक नहीं, सार्वभौमिक स्वीकार किया है । लेकिन कर्मों के अनुसार ही वर्णाश्रम धर्म के विभाजन को मान्यता देता है, जातिगत नहीं । उनके अनुसार शूद्र भी कर्मानुसार ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य बन सकते हैं । अधिकार के बिना जीवन की भी कोई व्याख्या नहीं हो सकती । पर अधिकार के दान तथा सदुपयोग के लिए न्यायाधिकारी का जीवन अपेक्षित है । सब मार्गों में इसी अधिकार का दान उन्नति अधिकारियों के लिए होना चाहिए ।<sup>१</sup>

३२. 'वर्तमान हिन्दू समाज' में भारतीय समाज में हुए उत्थान पतन का जालेख प्रस्तुत किया गया है । समय की माँग के अनुसार भारतीय समाज की दशा के सुधार हेतु विभिन्न महापुरुषों द्वारा धार्मिक सुधारवादी बान्दोलनों का सूत्रपात होता रहा । ब्रह्म समाज, आर्य समाज, रामकृष्ण मिशन, जाति पांति तोड़क मंडळ<sup>२</sup> ऐसे ही संगठन हैं जिन्होंने समाज की विकृतियों को समयानुसार दूर करने का प्रयास किया । विभिन्न धार्मिक मतावलम्बियों ने विभिन्न मतान्तरों का प्रचार किया लेकिन कालान्तर में सभी मतान्तरों में विकृतियों जाती रहीं और उसके पथान पर नवीन मत उद्भूत होते रहे । भगवान बुद्ध, भगवान शंकर तथा रामानुज आदि के स्थापित विभिन्न मत एक-दूसरे की प्रतिक्रिया स्वल्प ही जन्म ले सके थे । भारतीय समाज में ग्राहणीय तत्त्वों का जमाव है । दूसरी जाति में किए गए विवाह का हमारा समाज मान्यता नहीं देता । उनसे उत्पन्न सन्तान पिता के गुण-धर्म का अधिकारी नहीं माना जाता, दूसरी जातियों के प्रति यह नफरत ही भारत के पतन की धात्री है<sup>३</sup> । इसके अतिरिक्त ब्रह्म ब्राह्मण, क्षत्रिय, वर्णों की अहमभ्यक्ता तथा दर्प ही उनके पतन का कारण बना । आंग्ल शासन की स्थापना के साथ वर्ण-भेद कम होने लगा क्योंकि वह जाति-भेद स्वीकार नहीं करते थे, इससे उच्च जातियों की हानि हुई तथा शूद्र जातियों का उत्थान, प्रकृति ने ही साम्य की स्थापना की कर दी, सब जातियों के एक ही कार्य तथा एक ही अधिकार कर दिए । भारत के लिए अंग्रेजी राज का यही महत्व है कि तमाम शक्तियों का साम्य हो गया ।

१- निराला : प्रबन्ध प्रतिमा, अधिकार समस्या, पृ० ७७

२- वही०, पृ० २३५



..... इस समय भारत में न ब्राह्मण है, न क्षत्रिय, न वैश्य न अपने ढंग की शिक्षा है न अपने हाथ में राज्य-प्रबन्ध, न अपना स्वाधीन व्यवसाय<sup>१</sup>। सब कुछ अंग्रेजों के हाथ में है, अतएव म्लेच्छ प्रभाव में रहकर कभी कोई पूर्वोक्त त्रिवर्ण में से किसी का अधिकार प्राप्त नहीं कर सकता। 'निराला' के की यह धारणा थी कि वर्ण समीकरण के द्वारा ही नवीन भारत का रूप संगठित हो सकेगा और यही भारत की दुड़ झुंझला होगी। 'वर्णाश्रम धर्म की वर्तमान स्थिति' निबन्ध में भी लेखक ने सम्पूर्ण विश्व के मनुष्यों के लिए संयोग की आवश्यकता पर आग्रह प्रकट किया है। वेदांतिक विचार इस दृष्टि से सर्वाधिक श्रेष्ठ है, क्योंकि वह संयोग करने वाले होते हैं तोड़क नहीं। 'तोड़ ही हिन्दुस्तान को तोड़ रहा है।' 'जाति-पांति तोड़क मंडल' आदि के कुछ कार्यों से संयोग की अपेक्षा विरोध की ही सम्भावना है। स्कानत्र वेदान्त के आधार पर ही कथुं चतुर्वर्णों का अन्वय हो सकता है।

### दार्शनिक निबन्ध

२३. 'निराला' के दार्शनिक निबन्ध वेदांतिक विचारों के चोतक हैं। दार्शनिक निबन्धों के अन्तर्गत 'बाहर और भीतर', 'प्रवाह' तथा 'शून्य और शक्ति' आदि निबन्ध आते हैं। 'प्रवाह' निबन्ध में ब्रह्म उसकी शक्ति, माया मुक्ति आदि दर्शन सम्बन्धी तत्त्वों पर लेखक ने दृष्टिपात किया है। ब्रह्म और उसकी शक्ति अभिन्न है। यह सर्वव्यापिनी महाशक्ति वही असिद्ध ब्रह्माण्ड की दृष्टि में सहायक है, महाशक्ति की कल्पना से ही यह संसार दृष्टिगोचर हो रहा है। महाशक्ति की इस कल्पना शक्ति को लेखक 'प्रवाह' की संज्ञा देता है। 'प्रवाह' का गुण है कि वह निरन्तर परिवर्तनशील है और यही माया की संज्ञा पाता है। माया के कारण ही जीव को ब्रह्म का वास्तविक स्वरूप दृष्टिगत नहीं होता। लेकिन जीवन के लिए परिवर्तन आवश्यक है "..... परिवर्तन व्यष्टि या समष्टि का जीवन है। जीवन भी प्रवाह है।" मुक्ति की प्राप्ति माया से हटकर ही प्राप्त हो सकती है। प्रस्तुत

१- निराला : प्रबन्ध प्रतिमा, 'वर्तमान हिन्दू समाज', पृ० २३७ - २३८

२- निराला : संग्रह, प्रवाह, १९६२, प्रयाग, पृ० ११।

३- वही०, पृ० १३।



निबन्ध में 'निराला' की सूक्ष्म विवेचना शक्ति का आभास मिलता है ।

३४. 'बाहर और भीतर' निबन्ध में जैसा कि शीर्षक में ही स्पष्ट है, मनुष्यों की बाह्य और आन्तरिक प्रवृत्तियों की ओर लेखक ने ध्यान दिया है । प्रस्तुत निबन्ध में यह समस्या उठाई गई है कि वास्तविक स्वतन्त्रता की प्राप्ति बाह्य उपकरणों के माध्यम से भी प्राप्त हो सकती है या इसकी खोज आत्मान्तर में ही सम्भव है ? 'निराला' का आग्रह आत्मान्तर की ओर उन्मुख होने का है, इसका कारण उन्होंने बताया है, 'स्वतन्त्रता के लिए बाहर मुझे से उस स्वतन्त्रता का स्वल्प भोग का जाता है । उससे बहिर्कृत में संघर्ष पैदा होता है, और वही संघर्ष भोग और भोगी के नाश का कारण होता है' । 'अन्तर्मम में शान्ति के स्मरण कहते हैं, 'न वहां हूँ मैं, न चन्द्र, न मैं हूँ, न तुम, वहां केवल आनन्द ही आनन्द है । तुम स्वयं आनन्द स्वल्प हो, अपने विद्वानन्दमय शान्ति मय स्वल्प को तुम नहीं समझना चाहते, इसी से तुम दुःख फैलते हो जब तुम बाहर का खेल त्याग दोगे अपने आनन्दमय स्वल्प को भीतर ढूँढ़ोगे तो तुम्हें वह मिल भी जायगा । वहां तक गहन की पहुंच है और न वाणी की । वह है 'अवाङ्मयन सो गोचरम्' ।' अन्तर्मुख होने पर ही ब्रह्म और सृष्टि का रहस्य ज्ञात हो सकता है । 'शून्य और शक्ति' निबन्ध का प्रारम्भ ही लेखक दार्शनिक व्याख्या से करता है, 'शून्य या बिन्दु सब शास्त्रों में सब तरफ, सब समय स्वयं सिद्ध है । उद्भव, स्थिति और प्रलय का शून्य ही मूल रहस्य है । केवल शक्ति संसार को शून्य से जलाने की हुर है । दूसरे तरीके से शून्य की ही व्याख्या करने में सदैव तत्पर है ।' इन दार्शनिक निबन्धों की शैली शास्त्रीय विवेचनात्मक है तथा भाषा सुसंस्कृत गम्भीर ।

शैली

३५. 'निराला' के निबन्धों की भाषा शैली वैविध्यपूर्ण है । उनकी शैली पर काला का प्रभाव था । शब्दों के चुनाव, वाक्य-विन्यास और विशेषणों

१- निराला : संग्रह, प्रवाह, १९६२, प्रयाग, पृ० ३३ ५

२- वही०, ५-६ ।

३- निराला : प्रबन्ध पद्म, पृ० १

के प्रयोग के यह प्रभाव परिलक्षित होता है । बंगला के अतिरिक्त संस्कृत, उर्दू, फारसी और अंग्रेजी का भी उन्होंने पर्याप्त प्रयोग किया है । इन भाषाओं का उनको भाषा सम्बन्धी ज्ञान ही नहीं था, वरन् साहित्यिक अध्ययन भी गहन था । इसका प्रत्यक्ष प्रमाण उनके निबन्धों में प्रयुक्त काव्य सम्बन्धी उद्धरणों से ज्ञात होता है, 'हिन्दू और मुसलमान, कवियों में विचार-साम्य' तथा 'काव्य की नम्रतल भूमि' निबन्धों से उनके उर्दू काव्य के तथा 'पंत और पल्लव' निबन्ध से बंगला अंग्रेजी के गहन अवगाहन की कल्पना की जा सकती है । निबन्धों में संस्कृत बंगला और अंग्रेजी की उक्तियां तथा उद्धरणों का अबाध रूप से प्रयोग हुआ है । 'पंत और पल्लव' निबन्ध में प्रतिपाद्य विषय की सिद्धता के लिए उद्धरणों की अनिवार्यता थी ही अन्य निबन्धों में भी इसका अबाध रूप से प्रयोग हुआ है । संस्कृत के उद्धरणों से तो उनके लगभग सभी निबन्ध सुशोभित हैं । सरल, सुबोध तथा सुसंस्कृत गम्भीर भाषा-शैली का प्रयोग 'निराला' के निबन्धों में हुआ है । कहीं वाक्य अत्यन्त छोटे हैं और कहीं स्तन दीर्घ की तरह तरह पंक्तियों में वाक्य की पूर्ति होती है । दीर्घ वाक्यों में समास बहुलता तो है ही, काव्यात्मकता का भी समावेश हो गया है । 'निराला' की मूल प्रवृत्ति काव्यमयी थी, लेकिन इस प्रकार की भाषा गद्य के लिए अधिक उपयुक्त नहीं होती । निबन्धों में संस्कृत की अत्यधिक उक्तियों का समावेश संस्कृत भाषा से अनभिज्ञ पाठकों के लिए दुःखता का सृजन करता है । विभिन्न भाषायी शब्दों के ग्रहण में लेखक ने उपेक्षा नहीं की । उर्दू के शब्दों का उन्होंने सहज ढंग से प्रयोग किया है । 'नेहरू जी से दो बातें' निबन्ध में अबाध रूप से उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है । 'निराला' के निबन्धों की शैली व्यंग्य से पुष्ट है । कथानक शैली के प्रयोग द्वारा निबन्ध सरस और रोचक बन गए हैं । छोटे छोटे प्रसंगों तथा घटनाओं से पाठकों का मनोरंजन भी होता है । 'चरखा' तथा 'गांधी जी से बातचीत' के अंत में 'नेहरू जी से दो बातें' तथा कला के विरह में जोशी बन्धु निबन्ध के आदि में शैली का प्रयोग कर रोचकता का समावेश हो सका है । 'सामाजिक-पराधीनता' शीर्षक निबन्ध की समाप्ति भी एक कटु सत्य की व्यंग्य पूर्ण कहानी से होती है । मुख्यतः निबन्धों में तार्किक और व्याख्यात्मक शैली का प्रयोग किया गया है । 'निराला' के निबन्धों की कोई वाकार-सीमा नहीं है, एक तरफ 'एक बात', 'ज्ञान और भक्ति पर गोस्वामी तुलसीदास' जैसे लघु वाकार के निबन्ध हैं तो दूसरी तरफ 'पंत और पल्लव',

‘दो महाकवि’, ‘साहित्यिक सन्निपात या वर्तमान धर्म’ जैसे दीर्घ निबन्ध भी दृष्टिगत होते हैं। संस्कृत शब्द प्रधान आलंकारिक भाषा से ‘निराला’ की किलता का आभास तो अवश्य मिलता पर उससे निबन्ध की सहजता क पर आघात पहुँकता है। निबन्धकार के रूप में ‘निराला’ का प्रयास सराहनीय है वस्तुतः उनके निबन्ध किसी-न-किसी समस्या पर प्रकाश डालते दिखायी पड़ते हैं। उनके निबन्धों में बौद्धिक किलास ही नहीं, वास्तविक संवेदना अनुभूति का आभास भी मिलता है। उनके मौलिक चिन्तन का प्रत्येक निबन्ध जीवन्त प्रतीक है और सबसे अधिक ध्यान आकर्षित करने का विषय यह है कि उनके निबन्धों में बुद्धि पक्ष और हृदय-पक्ष का मणिकान्चन संयोग हुआ है।

बध्याय --१२

‘निराला’ के हास्य-व्यंग्यमय रैलाचित्र

१. विलेसुर करिहा (मृ१९४२) तथा ‘कुलीभाट’ (१९३६) ‘निराला’ द्वारा निर्मित दो सशक्त हास्य-व्यंग्यमय रैलाचित्र हैं। शिल्प की दृष्टि से इन कृतियों में वैविध्य दृष्टिगोचर होता है। पिकरिस्क उपन्यासों के शिल्प की पार्थक्यता तो इनमें मिलती ही है साथ ही वांचलिकता का समावेश भी इनमें हुआ है। उस दृष्टि से वांचलिक उपन्यास की संज्ञा भी दी जा सकती है। ‘पिकरिस्क’ उपन्यास स्पेनिश शब्द ‘पिकारो’ से बना है, जिसका प्रयोग घूर्त और असंयों व्यक्ति के लिए किया जाता है<sup>१</sup>। ‘पिकारो’ ऐसे खलनायक के लिए प्रयुक्त होता है, जो लांछित जीवन व्यतीत करता है, लेकिन जो समय पर अपने को संभाल लेता है<sup>२</sup>। इन उपन्यासों के अन्तर्गत ऐसे मृत्प की आत्मकथा रहती है, जो विभिन्न स्वामियों की सेवा करता है। तथा उसमें साधारण मनुष्य के मानसिक स्तर का विशेष द्रमिक विकास प्रस्तुत किया जाता है<sup>३</sup>।

1. From the Spanish 'pícaro' stands for a rogue and is a term applied to the class of romances that deal with rogue and knave. The Oxford companion to English Literature, P. 617.
2. "..... The pícaro is the type of sining humanity whose life is had but who may one day make a good choise and save him-self. Encyclopadia literature Vol. I, Page 420.
3. The typical picaresque novels then are autobiographies of a servant of many master in which the general state of mainkind is represented by a series of particular cases. Encyclopadia Literature Vol. I, P. 420.

२. हिन्दी-साहित्य में पाश्चात्य विधा 'किरिह' उपन्यासों की परम्परा में 'हुल्ली माटे' तथा 'बिल्लेसुर किरिहा' का अवतारण 'निराला' का अन्यतम प्रयास है। वस्तुतः इस नवीन कथा रूप में उनको असाधारण सफलता भी मिली है। इनके नायक भी अपने कर्मों के कारण निम्न वर्ग के अन्तर्गत जाते हैं। 'बिल्लेसुर' को अपनी जीविका के लिए स्थान-स्थान पर नौकरा करनी पड़ता है, फलतः वह बहुत ही व्यावहारिक चालें सीख जाता है। वह अपने स्वार्थ का सिद्धि के लिए अनेक उपायों का सूजन करता है। नौकरी की प्राप्ति हेतु उनका अपने कमरौधे में रुई रखना, पुरी जाकर अपने मालिक को गुरु रूप में स्वीकार कर मंत्र लेना, तथा गांव पहुंच कर किसी को भी अपने घनी होने का राज न देना, ऐसे कार्य हैं, जो उसको इस कोटि के नायकत्व में स्थान देने के लिए बाध्य करते हैं। 'हुल्ली' भी अपने नीच कर्म के कारण उपेक्षित है, पर दोनों ही नायक अन्त में अपने गुणों, अपूर्व कार्य की क्षमता, त्याग, सेवा और अध्यवसाय के द्वारा अपने चरित्र को समाज में ऊंचा उठा लेते हैं। इस तरह गति जीवन व्यतीत करने वाले वह पात्र अपने अध्यवसाय से प्रगति पथ पर अग्रसर होते हुए, अन्ततः समाज में अपना विशिष्ट स्थान बना लेते हैं। 'निराला' द्वारा प्रस्तुत यह दोनों नायक अशिक्षित हैं, लेकिन उनके मानवसुलभ गुणों का अभिनव सम्मिश्रण हुआ है, जो समयानुसार पुष्पित और पल्लवित होते हैं। दोनों नायक समाज द्वारा उपेक्षित और प्रताड़ित हैं। पर दोनों ने ही अपने जीवन की निर्विवाद रूप से एक संघर्ष स्वीकार कर लिया है तथा समाज रूपी अग्नि में तप कर अन्त में वह लौ सोने के स्मान हमारे सम्मुख आते हैं।

३. आंचलिकता की दृष्टि से 'बिल्लेसुर किरिहा' का उल्लेख किया जा सकता है। 'बिल्लेसुर किरिहा' में स्थानीय रंग अवश्य सुन्दर उभरे हैं। स्थानीय भाषा, रीति-रिवाज तथा ग्रामीण चित्रण से आंचलिकता की पुष्टि होती है। आंचलिकता उपन्यासों में जन-जीवन का चित्रण अधिक रहता है, यह विशेषता भी इसमें मिल जाती है। लेकिन कतिपय स्थानीय चित्रण मात्र से इसको आंचलिक उपन्यास की संज्ञा नहीं दी जा सकती। दोनों कृतियों में विभिन्न विधाओं के तत्वों का आग्रह रहने पर भी यह प्रधानता शिल्प की दृष्टि से व्यर्थ की पृष्ठभूमि पर निर्मित रत्ना-चित्र ही है। रत्ना-चित्र की दृष्टि से उनका विश्लेषण

करने से पूर्व उस विधा पर सामान्यतः से दृष्टिपात कर लेना अधिक न्यायमूलक होगा ।

### रेखा चित्र

४. रेखाचित्र कहानी और निबन्ध के मध्य की कड़ी है जिसमें कहानी तथा निबन्ध के कतिपय तत्वों का सम्मिश्रण रहता है । न तो कहानी की तरह इसमें इतिवृत्त या कथानक का ही अधिक आग्रह रहता है, और न निबन्ध की तरह सूक्ष्मातिसूक्ष्म विषयों का विश्लेषण ही । हाँ, कहानी की तरह घटना, घटना तथा भाव-विशेष पर ही इसका लक्ष्य केन्द्रित रहता है । कहानी की सूक्ष्मता एवं संक्षिप्तता भी इसमें दृष्टिगत होती है । रेखाचित्र वह साहित्य-रूप है, जिसमें किसी व्यक्ति के बाह्यान्तर रूप रज्जा का विश्लेषण मुख्यरूप से रहता है । जीवन के बाह्यान्तर स्वरूप का इतना सजीव चित्रण गद्य-दोत्र में अन्य विधा द्वारा सम्भव नहीं । रेखा-चित्र में लेखक कुछ रेखाओं कुछ प्रधान महत्वपूर्ण घटनाओं का उपयोग करते हुए सुन्दर सजीव मूर्त-विधान प्रस्तुत कर देता है, वस्तुतः इसमें लेखक की कल्पना के लिए पर्याप्त अवकाश रहता है, वह अपनी कल्पना की तुलिका से ही विभिन्न चित्र अंकित करता है । स्कैच के लिए आवश्यक नहीं कि वह व्यक्तिपरक ही हो, किसी घटना, वस्तु या भाव का मर्मस्पर्शी सजीव अंकन भी इसके अन्तर्गत आ सकता है । लेकिन जिस किसी का भी रेखांकन किया जाए उसमें प्राणवत्ता का रहना अव्यावश्यक है । निर्जीव रेखाओं में सजीवता और प्राणवत्ता ला सकना ही लेखक की वास्तविक उपलब्धि है और इस विधा की पूर्ण सफलता । सजीवता और सुस्पष्टता के साथ इस विधा के अन्तर्गत सूक्ष्म प्रकृति निरीक्षण -- जिसमें मानव और मानवोत्तर दोनों प्रकार की प्रकृति सम्मिलित है तथा शब्द शिल्प की आवश्यकता होती है । यथार्थता का आग्रह भी इसमें रहना अनिवार्य है । पात्र या घटना, सत्य और कल्पित होते हुए भी इसका प्रस्तुत करने का ढंग ऐसा हो कि उसमें व्यथार्थता या प्रेम का आभास न हो । सीमित चित्र-पट्टे पर ही इसका अंकन होता है । उपन्यास की तरह इसका कैनवस विस्तृत नहीं होता और न इसमें उपन्यास की तरह समग्र जीवन का चित्रण ही रहता है । रेखाचित्र में कुछ निर्धारित



मानव उत्थों को प्रकाश में लाया जाता है । जीवन का सर्वांगीण चित्र न आकर स्कांगी चित्र ही उसमें रहता है ।

### रेखाचित्र: बिल्लेसुरकरिहा, 'कुल्लीमाट'

५. 'कुल्लीमाट' तथा 'बिल्लेसुर' के व्यक्तित्व को लेकर कथावस्तु का विकास होता है । इतिवृत्त का पूर्णतया अभाव है । दोनों पात्रों -- 'कुल्ली' और 'बिल्लेसुर' के जीवन की कुछ प्रमुख घटनाओं का रेखाचित्रों द्वारा सण्ड-चित्र प्रस्तुत किया गया है । जितनी भी घटनाओं तथा परिस्थितियों का सूजन हुआ है, वह दोनों के व्यक्तित्व को ही प्रकाश में लाती है । कथा का केन्द्रबिन्दु बिल्लेसुर और कुल्ली है, जिनकी सूक्ष्म से सूक्ष्म प्रवृत्तियों का लेखक विश्लेषण करता है । 'कुल्ली माट' की कथा-वस्तु लेखक के सान्निध्य में आए हुए पात्र की है । लेखक ने स्वयं आरम्भ में इस बात को स्वीकार किया है, -- 'पं० पथवारीदीन जी मट्ट (कुल्लीमाट) मेरे मित्र थे, उनका परिचय उस पुस्तिका में है । उनके परिचय के साथ मेरा अपना चरित भी आया है और कदाचित् अधिक विस्तार पा गया है ।' लेखक के जीवन में आए पात्र का चित्रण होने के कारण कुल्ली के जीवन की रेखाएँ स्पष्ट रूप से उभर सकती हैं । 'निराला' ने वास्तविक घटना तथा बन्धु-कर्म व्यक्ति को इतनी प्रामाणिकता और सशक्तता के साथ अंकित किया है कि 'कुल्लीमाट' में अन्यत्र प्राणवत्ता जा सकती है । 'बिल्लेसुरकरिहा' में कल्पित पात्र बिल्लेसुर की संयोजना की गयी है, लेकिन लेखक ने उसको इस ढंग से प्रस्तुत किया है कि प्रस के लिए कहीं अवकाश नहीं है । बिल्लेसुर के जीवन से सम्बन्धित जितनी भी घटनाएँ आई हैं, वह स्वयं में पूर्ण और सजीव हैं । कुल्ली और बिल्लेसुर के सम्बन्ध में लेखक ने जो कुछ भी लिखा है, वह स्वामाधिक और आकर्षक है ।

६- दोनों रेखा-चित्रों के नायक अपना विशिष्ट व्यक्तित्व रखते हैं । दोनों ही स्वस्थ जीवन-दर्शन का प्रतिनिधित्व करते हैं, वस्तुतः वह जीने का कला

जानते । बिल्लेसुर ने निर्विवाद रूप से अपने जीवन को एक संघर्ष मान लिया है । वह जाति का ब्राह्मण 'तरी' का सुकुल है, लेकिन वह ब्राह्मणों की जातीय अहमन्यता, परम्परा तथा रुढ़ि का त्याग करके ककरी-पालन का कार्य अपना लेता है । लोगों के आक्षेप का व्यंग्य सुनकर कि ब्राह्मण होकर ककरी पालोगे वह मन में सोच लेता है जब जरूरत पर ब्राह्मणों की छल की मूठ पकड़नी पड़ी, जूते की दुकान खोलनी पड़ी तब ककरी पालना कौन बुरा काम है ।<sup>१</sup> वर्तमान में मो सतीदीन के आश्रय में रहते हुए मंस का सब काम करने से वह संकुचित नहीं होता । लेकिन वह सब मुक होकर सहन करता चलता है ।<sup>२</sup> गांव में बिल्लेसुर को बर्दाश्त करने की आदत पड़ी थी । कभी कुछ बोले नहीं । अपनी जिन्दगी की किताब पढ़ते गए । किसी मो वैज्ञानिक से बढ़कर नास्तिक ।<sup>३</sup> स्वार्थ के लिए वह गंध को भी बाप बनाने की उक्ति को चरितार्थ करता है, उसका सतीदीन को अपना गुरु स्वीकार करना इसका ज्वलन्त उदाहरण है । अपने स्वार्थ की सिद्धि के लिए उसे तरह-तरह के ढंग आते हैं । अपने आश्रयदाताओं का अपने में विश्वास स्थापित करने के लिए वह कल्पना से स्वप्न का सृजन करता है । निशाना अचूक बैठता है । लेकिन जब उसकी स्थिति में कोई सुधार नहीं होता तो वह कंठी तथा मंत्र की पुनरावृत्ति करके अपने गांव का रास्ता नाता है । गांव आकर भी वह सब की उपेक्षा कर अपने लक्ष्य पर बढ़ता चलता है । उसे मानवता का आग्रह है । वह व्यक्तिवादी नहीं है । उसको यह सोचकर हार्दिक कष्ट होता है कि 'क्यों एक दूसरे के लिए नहीं लड़ा होता । जवाब कभी कुछ नहीं मिला । मुमकिन, दुनिया का अस्सी मतलब उन्होंने लगाया ही ।' 'कुल्लीमाटे' की विचारधारा भी इसी के अन्तर्गत है, 'आदमी, आदमी के लिए ज़रा भी सहनशील नहीं । वह अपने लिए सब कुछ चाहता है, पर दूसरे को ज़रा भी स्वतन्त्रता नहीं देना चाहता । इसीलिए हिन्दोस्तान की यह दशा है ।' सब प्रकार की विषम परिस्थितियां संघर्ष में बिल्लेसुर अपने को संतोख दे लेता है, 'ककरी के मारे जाने

१- निराला : बिल्लेसुर ककरीहा --द्वितीय संस्करण, १९४५, इलाहाबाद, पृ० ३२

२- वही०, पृ० १७

३- वही०, पृ० ३८

४- कुल्लीमाटे , १९५३ई०, उत्तरक, पृ० १०८ ।

को उन्होंने 'हानि-राम जीवन मरण' की फिलासफी में डुमार कर अपने मविष्य की ओर देता<sup>१</sup>। बिल्लेसुर तथा कुली का व्यक्तित्व निरन्तर संघर्ष का प्रतीक है। 'बिल्लेसुर.... दुःख का मुँह देखते-देखते उसकी डरावनी सुरत को बार-बार जुनौतो दे चुके थे। कभी हार नहीं खाई<sup>२</sup>।'

७. बिल्लेसुर के चरित्र में एक दुर्बलता है, जो पूर्ण मनोवैज्ञानिक और स्वाभाविक है, वह है, उसकी विवाह करने की हार्दिक इच्छा। परन्तु उसका हृदय सदैव ही मरिचक द्वारा परिचालित होता है। भावना पर विवेक का अंश बराबर देखा जा सकता है, यही कारण है कि वह यथार्थ से नाता नहीं तोड़ता। विवाह को वह एक अनिवार्य आवश्यकता के रूप में मान्यता देता है,<sup>३</sup> 'मूत लगती है स्त्रीलिस खाना पड़ता है, पानी बरसता है, धूल होती है, लू चलती है, स्त्रीलिस मकान में रहना पड़ता है। मकान की रखवाली के लिये व्याह करना पड़ता है। मकान का काम स्त्री ही जाकर सम्हालती है। लॉग तरह-तरह की चीज-वस्तुओं से घर भर देते हैं, स्त्री को जेवर-गहने बनवाते हैं। ये सब फोल हैं-- डोल में सब पोल ही पोल लौ हैं।' बिल्लेसुर ऊपर से सीधे तथा सरल पर भीतर से सावधान, अपने लक्ष्य पर सदैव तीक्ष्ण दृष्टि रखते हुए, कैसे जीवन्-संघर्ष में सफल हुए, यह पढ़कर ग्रामोण चेतना का रूप साकार हो उठता है,<sup>४</sup> बिल्लेसुर दूसरे का अविश्वास करते-करते एक खास शकल के बन गए थे। पर अपना कल नहीं छोड़ा था, जैसे जेबले तेराक हो<sup>५</sup>। लेकिन गांव का एक सीधा एवं सरल व्यक्ति ऐसा क्यों बन गया, इसका समाधान भी 'निराला' ने कर दिया है,<sup>६</sup> गांव में जितने बादमी थे, अपना कोई नहीं, जैसे दुश्मनों के गढ़ में रहना हो। माई भी अपने नहीं।<sup>७</sup> बिल्लेसुर अपने जीवन में एक विशिष्ट दृष्टिकोण लेकर अग्रसर होता है। उसका जीवन मानवतावादी आधार से प्रेरित और पुष्ट है। जीवन के प्रति उसकी मान्यतार्थ एवं दृष्टिकोण उसकी टाश्य व्यक्तित्व से पुष्कल करती है।

१- बिल्लेसुर ककरिहा, १९४५, कलाहाबाद, पृ० ८

२- वही०, पृ० ४६।

३- वही०, पृ० ५३।

४- वही०, पृ० १७

५- वही०, पृ० ३७-३८।

८. 'कुलीमाट' में तो लेखक खयं उसकी विशिष्टता की उद्घोषणा कर देता है, ' मैं तलाश में था कि ऐसा जीवन मिले जिसे पाठक चरितार्थ हों, उसी समय कुलीमाट मरे ।' कुली के जीवन को समझने के लिए लेखक एक ही व्यक्ति को उपयुक्त समझते थे, वह था गोर्की, ' उनके जीवन का महत्व समझे, ऐसा अब तक एक ही पुरुष संसार में जाया है, पर दुर्भाग्य से वह अब संसार में रहा नहीं -- गोर्की । पर गोर्की में भी एक क्षण कमजोरी था, वह जीवन की मुद्रा को जितना देखता था, सारा जीवन को नहीं ।' कुली कुछ भी रहे हों, वह सर्वप्रथम मानव हैं, मानवजन्य विशिष्टताओं तथा दुर्बलताओं का उमें अभिनव-गम्यभ्रण है ।

क्रमशः लेखक उसके व्यक्तित्व में असाधारण गुणों का प्रकाश दिखाता है । राजनीति के क्षेत्र में भी उने अप्रतिम शक्ति का परिचय दिया है । उमें अदम्य पौरुष है, वह एक मुस्लिम नारी से प्रणय करता है तथा समाज की उपेक्षा को चिन्ता न करते हुए उससे वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित कर उसको अपने घर में रखता है । हिन्दुओं की इस जातिवाद की संकुचित दृष्टि के कारण वह उनको नामर्द करार देता है । 'निराला' इसको कुली की पूर्ण परिणति तथा राजनीति और सुधार दोनों के पूर्णरूप थे, ऐसा मान कर चलते हैं । अछूतों की कारुणिक स्थिति कुली को विचलित कर देती है और वह अछूत पाठशाला का निर्माण करते हैं । अछूतों की स्थिति का बड़ा ही मार्मिक चित्रण लेखक ने किया है, ' इनकी और कभी किसी ने नहीं देखा । ये पुस्त-दर पुस्त से सम्मान देकर नतमस्तक ही संसार से कूले गए । संसार की सम्प्रदाय के इतिहास में इनका स्थान नहीं । ये नहीं कह सकते हमारे पूर्वज कश्यप, भारद्वाज, कपिल, कणाद थे, रामायण व, महाभारत इनकी कृतियां हैं, अर्थशास्त्र - काम-सूत्र इन्होंने लिखे हैं, अशोक विष्णुादित्य, हर्षवर्द्धन, पृथ्वीराज इनके वंश के हैं । फिर भी ये थे और हैं ।' जितनी संवेदनशीलता तथा मार्मिकता 'निराला' के वर्णन में है, वह अन्यत्र दुर्लभ ही है ।

१- कुलीमाट, पृ० ११

२- वही०, पृ० १२

३- वही०, पृ० १०६

६. समाज के मान्य समझे जाने वाले लोगों को कुल्ली का बूटों को शिक्षित करना उक्ति नहीं प्रतीत होता, क्योंकि इससे उनको अपने स्वार्थ पर आघात होने की आशंका है, बहुत लड़कों को पढ़ाता है, इसलिए कि उसका दल हो लोगों से सहानुभूति इसलिए नहीं पाता कि एकड़ी है, फिर मूर्ख है, वह क्या पढ़ाएगा ? तीन किताबें फल पढ़ा दें । ये जितने कांग्रेस वाले हैं, अधिकांश में मूर्ख और गंवार हैं ।<sup>१</sup> लेकिन इसके विपरीत ऐस्क इसको कुल्ली को जीवन की सार्थकता स्वीकार करता है । स्वयं ऐस्क-ही शब्दों में, 'अधिक न सोच सका । मालूम दिया, जो कुछ सोचा है, स्वप्न । कुल्ली धन्य है । वह अधिक पढ़ा लिखा नहीं, लेकिन अधिक पढ़ा-लिखा कोई उससे बड़ा नहीं । उसने जो कुछ किया है, सत्य समझ कर ।' कुल्ली का अधिकार पाने की दृढ़ता तथा उसका क्रान्तिकारी रूप दर्शनीय है । कुल्ली की बाग जल उठी, सच्चा मनुष्य निकल आया जिससे बड़ा मनुष्य नहीं होता । प्रसिद्धि मनुष्य नहीं । यही मनुष्य बड़े-बड़े प्रसिद्ध मनुष्य को भी नहीं मानता, सर्वशक्तिमान ईश्वर की भी मुहालफत के लिए सिर उठाता है, उठाया है । इसी ने अपने हिसाब से सब की अच्छाई और बुराई को तौला है और संसार में उसका प्रचार किया है । संसार में कब उतरा है ।<sup>२</sup> अन्त में कुल्ली के घोर निन्दक कुल्ली के अथक परिश्रम तथा त्याग को देखकर उसके हृदय में प्रशंसा बन जाते हैं । यहां तक कि उसको देवता तथा अवतार तक की संज्ञा दे दी जाती है । ऐस्क तो कुल्ली में 'कविता का दिव्य रूप और भाव सामने बड़े शरीर में देखकर पुलकित हो उठा ।.... मनुष्यत्व रह रह कर विकास पा रहा है ।' दोनों नायकों की असाधारण दुर्बलतायें तथा विशेषतायें उनको वर्गगत प्रतिनिधित्व से भिन्न करती हैं । अतः निर्विवाद रूप से दोनों नायकों के चरित्र में विशिष्ट व्यक्तित्व की अवतारणा हुई है । कुछ वर्गगत साम्य होते हुए भी उनके व्यक्तित्व में कुछ ऐसे असाधारण तत्वों का सम्मिश्रण है कि उनके चरित्र ज्योति-पुंज की भांति कला ही प्रकाशित होते हैं ।

१- वही ०, पृ० १०५ ।

२- वही ०, पृ० १०६ ।

३- वही ०, पृ० ११४ ।

४- वही ०, पृ० १२२-१२३ ।



१०. 'निराला' के दोनों 'रसा-चित्र' यथार्थ के घरातल पर आधारित हैं, पात्र भी यथार्थवादी हैं। दोनों के जीवन-चरित्रों से पाठकों को स्वाभाविकता का आभास मिलता है। 'रसा-चित्र' में पात्र तथा घटना -- जिसका भी रसांकन हो -- के सत्य होने पर अधिक आग्रह रहता है। वास्तविक जीवन के साथ प्रस्तुतीकरण का ढंग भी यथार्थवादी ही होना चाहिए। यथार्थता तथा वास्तविकता दोनों ही इसके प्राण हैं। बिल्लेसुर करिहा तथा कुल्ली माट ने जिस रूप में जीवन को ग्रहण किया है, वह बड़ा ही स्वस्थ और स्वाभाविक है। दोनों कठिनाई या विकट परिस्थिति में हार मान कर टूट या बिखर नहीं जाते, बरन् उसके जदम्य उत्साह प्राप्त करते हैं। बिल्लेसुर का किना टिकट कटाये मार्ग में छतरे पड़ते कलकत्ता पहुंचना वहां जा कर सतीदीन का आयुष्म ग्रहण कर सब कुछ सहन करते जाना अन्त में पूरी जाकर अपने स्वार्थ की सिद्धि हेतु मंत्र मांगना, बाद में माला तथा मंत्र वापिस कर पुनः घर जा जाना तथा गांव में उसके विवाह से सम्बन्धित सभी घटनार्थ उसके व्यक्तित्व के अपूर्व साहस को प्रकट करती हैं। इसी तरह 'कुल्ली माट' में भी कुल्ली की 'निराला' से भेंट द्वारा उत्पन्न घर में तनाव, कुल्ली की 'निराला' पर आसक्ति, लेखक का कुल्ली के घर जाना और कुल्ली का समाज-सुधार तथा राजनीति की तरफ आकर्षण, मुस्लिम नारी से विवाह सम्बन्ध, मंत्र द्वारा उगकी छुड़ता, अछूतों के उद्धार के लिए अछूत पाठशाला की स्थापना, इस पवित्र काम के लिए लोगों की उपज्ञा तथा लांछन को दृढ़तापूर्वक सहना, गांधी तक पर व्यंग्य कर देना, तथा जीवन के अन्तिम समय में अपने इस अतृप्त रोग को धीरे धीरे तरह फल ठे जाना आदि समस्त घटनार्थ उसके वीरत्व का प्रतीक हैं।

११. बाह्य रूप-चित्रण की इतनी स्पष्ट रसार्थ उभरी हैं कि उगी चित्रात्मकता का स्वभावतः स्मावेश हो सका है। उदाहरण स्वरूप कुल्लीमाट में कुल्ली की वेश-भूषा का जो चित्रण हुआ है, वह बड़ा ही सजीव है 'टिकट कलेक्टर के पास एक आदमी सड़ा था, बना हुआ, किलकुल लसकड़ा ठाट, जैसे बंगाली देखते ही गुंडा कहेगा। तेल से डुलके तर, जैसे अमीनाबाद से सिर पर मालिश कराकर गया है। लसकड़ा की डुपटलिया टोपी, गोट तेल से गीली सिर के दाहिने किनारे



रती, ऐसी घुँघरे । दाढ़ी काहें । चिकन का कुर्ता ऊपर बाकट । हाथ में बेंत । काली मलमली क्लिनार् की कलकतिया घोंती, देहात पहलवानों फेशन से पहनो हुई । पैरों में मेरेठी जूते । उम्र पच्चीस के साल-दो साल खर उधर । बस्- देखने पर अंदाजा लगाना मुश्किल है , हिन्दू है या मुस्लमान । सांक्ला रंग । मजे का डोल-दोल । माधारण निगाह में तगड़ा और लम्बा मो ।<sup>१</sup> बिल्लेसुर ककरिहा में बिल्लेसुर की शारीरिक तथा मानसिक स्थिति का चित्रण सुन्दर है बिल्लेसुर वरदाशत करते थे , फिर बिट्ठी लाते हुए रास्ता पार करते थे । लौटते थे हाँफते हुए, मुँह का धुक सूता हुआ, होंठ चिमटे हुए, पसीने-पसीने पिल चकता हुआ , यहाँ का बाकी काम करने के लिए । पहुँच कर ज़मीन पर ज़रा बैठते थे कि सतीदीन की स्त्री पूछती थीं कितना कमा लाए बिल्लेसुर ? जबान हुरी से पैनी मतलब हलाल करता हुआ । बिल्ले सुर उस गर्मी में कावटी नस्मी लाते हुए , तीस निपोड़ कर जवाब देते हुए , ज़रा सुस्ताकर गायों के पीछे तरह तरह के काम में दौड़ते हुए ।<sup>२</sup> अपने दोनों पात्रों की बाह्य तथा आन्तरिक सूक्ष्म से सूक्ष्म प्रकृति का लेखक सहज और सरल ढंग से विश्लेषण करता है ।

१२. दोनों ही रत्ना-चित्रों की प्रमुख विशेषता है , लेखक की अपूर्व तटस्थता । व्यक्तित्व-चित्रण की सफलता का रहस्य उनकी सच्चाई और यथातथ्यता है । 'बिल्लेसुर ककरिहा' में तटस्थता का असाधारण परिपाक हुआ है । बिल्लेसुर शोषित वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है, लेकिन कहीं भी लेखक शोषक वर्ग की करतूतों तथा कुकृत्यों के प्रति घृणा उत्पन्न कराने का प्रयास करता नहीं दिखाई देता । सब कुछ सहज और स्वाभाविक है । नायक के माध्यम से लेखक ने किसी रचनात्मक शक्तियाँ अथवा सामाजिक दर्शन का प्रचार नहीं कराया है । बिल्लेसुर के सहज जीवन की अभिव्यक्ति ही इस पुस्तक का असाधारणत्व प्रदान करने में सहायक है । लेखक की स्कान्त ईमानदारी ही कृति को उत्कृष्टता प्रदान कर सकती है । कुल्ली तथा बिल्लेसुर के जीवन की रत्नाएं अपने में पूर्ण हैं, अतएव

१- कुल्लीभाट, पृ० २१

२- बिल्लेसुर ककरिहा, पृ० १६-१७ ।

उसकी प्रभावशालिता समग्र रूप से हुई है ।

१३. 'निराला' ने अपने पात्रों का विश्लेषण मनोवैज्ञानिक धरातल पर किया है । बिल्लेश्वर ग्रामीण होते हुए भी प्रकृति से जल नहीं, वह अपना भेद किसी को नहीं देता , वह मौक्तिकवादी है । उसमें धार्मिक आस्था भी है, लेकिन उसकी पृष्ठभूमि में भी मौक्तिकवादी प्रवृत्ति ही कार्य करती है । महावीर जी को परोक्षरूप से अपनी ककारियों की रक्षा का भार सौंपना इसी प्रवृत्ति का प्रतीक है । उसकी इस धार्मिक आस्था पर जब आघात होता है, तो उसकी प्रतिक्रिया में बहुत आभासिक दिखाई गई है , " बिल्लेश्वर डंडा लिए धीरे-धीरे गांव की ओर चले, ठाढ़े अपने-आप बंध रहा था । दूसरे काम के लिए दिल में ताकत पैदा हो रही थी, मरीसा बढ़ रहा था । गांव के किनारे जाए । महावीर जी का वह मंदिर दिखा, जैसा हो गया था , सामने से मन्दिर के चबूतर पर चढ़े । चबूतर चबूतर मन्दिर की उल्टी प्रदर्शना करके, पीछे महावीर जी के पास गए । लापरवाही से सामने सड़े हो गए और आधे में मर कर कहने लगे -- 'देख मैं गरीब हूँ । तुम्हें लोग गरीबों का सहायक कहते हैं, मैं इसीलिए तेरे पास आता था और कहता , मेरी ककारियों को देखे रहना । क्या तुने रखवाली की, क्या लिए धूम्र सा मुंह सड़ा है ।' कोई उत्तर नहीं मिला । बिल्लेश्वर ने आंखों में आंसू मिलाए हुए महावीर जी के मुंह पर वह डंडा दिया कि मिट्टी का मुंह गिल्ली की तरह टूटकर बीच मर के फाँसे पर जा गिरा<sup>१</sup> ।" कुछ धार्मिक लोगों के हृदय पर इस आघात हो सकता है, पर लेखक की इच्छा किसी को चौट पहुंचाने की नहीं है, वरन वह मनोवैज्ञानिक सत्य का ही उद्घाटन कर रहा है । मनुष्य के विश्वास तथा आस्था पर आघात होने पर प्रतिक्रिया स्वयं मनुष्य ऐसा कर देता है । उस समय वह अनौचित्य-अनौचित्य का ज्ञान भी मूल जाता है । मानवमनोविज्ञान के 'निराला' ज्ञाता थे, गांव के लोगों का बिल्लेश्वर को फलते-फूलते देखकर ईर्ष्या करना स्वाभाविक है, वह आन्तरिक रूप से उसको हानि पहुंचाने के प्रयास में रहते हैं । गांव वाले दिल का गुबार बिल्लेश्वर को ककारिहा

रह कर निकालने लगे प्रतिउत्तर में बिल्लेसुर ककरी के बच्चों के वही नाम रखने लगे जो गांव वालों के नाम थे<sup>१</sup>। ईर्ष्या और प्रतिशोध की मनोवृत्ति का ज्वन अद्वितीय है।

हास्य

१४. दोनों रत्ना-चित्रों में हास्य की प्रधानता होने के कारण प्राणवत्ता है। हास्य का निर्माण बाह्य रूप से ही हुआ है। मुख्यतया दोनों रत्नाचित्र जीवन की गम्भीरता के दर्पण हैं। जीवन के स्वस्थ दृष्टिकोण को अपनाकर प्रत्येक परिस्थिति एवं संघर्ष को स्थिर-ग्रन्थ की तरह सहन करते हुए, प्रसन्न रहकर, जीने की कला सिखाते हैं। बिल्लेसुर तथा झुलीमाट विषमताओं में हंसे की दामता रखते हैं। हास्य की सृष्टि बाह्य रूप से निर्माण के लिए ही हुई है। वस्तुतः यह साध्य न होकर साधन रूप में प्रयुक्त हुआ है। दोनों में ही हास्य को सहजता है एवं इसके लिए ठीक ठीक को प्रयत्न नहीं करना पड़ा, हास्य की बहुत ही उन्मुक्त सहज निर्माण की प्रवाह प्रवाहित हुआ है। बिल्लेसुर ककरिहा में तो पात्रों का चरित्र-चित्रण भी हास्यपूर्ण है, 'निराला' ने सौ पात्रों की उद्भावना की है, जो स्वयं में ही हास्यमय हैं। बिल्लेसुर ककरिहा के भाषाओं का चित्रण हास्य के उद्देश्य से ही किया गया है। उनके द्वारा किए गए कृत्यों तो हास्यपूर्ण हैं ही, उनके नामों का आधारशिला भी हास्यमय है, 'मुक्त प्रवाद के चार लड़के हुए— मन्नी, ललई, बिल्लेसुर और झुलारे। नाम उन्होंने स्वयं रखे, पर यह शुद्ध नाम हैं, उनके पुकारने के नाम गुणानुसार और और हैं। मन्नी पैदा होकर साल भर के हुए, पिता ने बच्चे को गर्दन उठाए बैठा झपकता देता तो 'गपुजा' कहकर पुकारना शुरू किया बादर में 'गप्पू'। दूसरे लड़के ललई की गौराई रीयों में निलार जाई थी जाई भी कण्ठलोचन, स्वभाव में बदले बदले पिता ने नाम रखा 'मर्रा' बादर में 'मुरु'। बिल्लेसुर के नाम में ही गुण था, पिता 'बिलुवा' बादर में 'बिलू' कहने लगे। झुलारे अपना ईश्वर के यहां से लतना कराकर आए थे, पिता के नामकरण में जासानी हुई कटुजा' कहकर पुकारने लगे, बादर में 'कट्ट'।<sup>२</sup>

१५. कहीं-कहीं परिस्थितियों की विषमता का हास्यपूर्ण चित्रण हुआ है, 'सबेर जाग, तब घर में बड़ी चहल-पहल थी, ताले साहब रो रहे थे। जासु जी ने मारा का सपुर बुइड़ी में गिर गए थे, नाँकर नहला रहा था। घर में तीन जोड़े बेल घुस आए थे। श्रीमती जी लाठी लेकर हाँकने लगी थीं, स्क के ऐसी जमाई कि उसका स्क गींग टूट गई। ज्योतिषी बुलार गए कि कतलार्थ कि इसका क्या प्रायश्चित्त है। महरी पानी भरने गई थी, रस्सी टूट जाने के कारण पीतल का घड़ा कुंये में चला गया था।' हास्य की स्थिति परिस्थिति में ही नहीं, वरन् लेखक की अभिव्यक्ति तथा वर्णनों में भी है। साधारण से तथ्य को भी लेखक इतने गम्भीरतापूर्वक प्रस्तुत करता है कि स्वतः हास्य की सृष्टि हो जाती है। बिल्लेश्वर के नाम की व्याख्या करते समय लेखक ने व्याकरण का सहारा लिया है, 'बिल्लेश्वर नाम का शुद्ध रूप बड़े पते से मालूम हुआ -- 'बिल्लेश्वर' बिल्लेश्वर' है। पुरवा डिवीज़न में, जहाँ का नाम है, लोकमत बिल्लेश्वर शब्द की ओर है। कारण पुरवा में उक्त नाम के प्रतिष्ठित शिव हैं। अन्यत्र यह नाम न मिलेगा, इसलिए भाषा तत्त्व की दृष्टि से गौरवपूर्ण है। 'ककरिहा' जहाँ का शब्द है, वहाँ 'बोकरिहा' कहते हैं। वहाँ 'ककरी' को 'बोकरी' कहते हैं। मैंने इसका हिन्दुस्तानी रूप निकाला है। 'हा' का प्रयोग हनन के अर्थ में नहीं, गालन के अर्थ में है।<sup>२</sup>

१६. कहीं-कहीं किसी छोटी-सी घटना का मामयिक किसी बड़ी घटना से साम्य बँठाकर हास्य की सृष्टि की गई है, 'बिल्लेश्वर बिना टिकट कटार कलकत्ते वाली गाड़ी पर बैठ गए। कलाहाबाद पहुँचते पहुँचते चैकर ने कान फकड़ कर उतार दिया। बिल्लेश्वर हिन्दुस्तान की जलवायु के अनुसार सविनय कानून मंग कर रहे थे, कुछ बोले नहीं जुमचाप उतर आए लेकिन सिद्धांत नहीं छोड़ा। 'निराला' का भाषा पर असाधारण अधिकार था, उनकी शैली बहुत ही हास्यमय तथा सजीव है, कुछ हो, मैं ऐतिहासिक नहीं, समझा कि तुलसीदास जी पुरुष थे, महापुरुष नहीं, महापुरुष अकबर था -- दीन इलाही चलाया -- हर कौम की बेटो व्याही -- बेल

१- कुल्लीभाट, पृ० ६०

२- बिल्लेश्वर ककरिहा, पृ० १

३- कुल्लीभाट, पृ० ११

बनार । अपने राम के लकड़वादा के लकड़वादा के लकड़वादा राजा वीरकल त्रिपाठी  
जबबर के बेटे थे, अपनी बेटो साले के वाजपयियों के घर व्याही, तब से वाजपयो  
वंश में भी महापुरुषत्व का असर है, यों द्विपिल लकड़वादा का प्रभाव कुल बनवजिया  
कुलीनों पर पड़ा-- तैर, 'महापुरुष', 'पुरुष' का बड़ा हुआ रंगा हिस्सा लेकर  
है, उसी तरह उसके 'चरिते' में 'स्केसते' और जुड़ गया है । साहित्यिक की निगाह  
में यह साजुन का उपयोगितावाद है, अर्थात् सिर्फ साफ होता है, वह भी कपड़ा,  
रास्ता, घर या दिमाग नहीं । अगर वाद लें, जैसे समाजवाद तैर बढ़ाए हैं तो वह  
भी जैला साहित्य नहीं ठहरता -- साहित्य पुरुष का एक रौयां सिद्ध होता<sup>१</sup> ।

### व्यंग्य

१७. दोनों रत्ना-चित्रों में व्यंग्य की स्थान-स्थान पर फुलफुझियां  
झोड़ी गयी हैं । कुली का व्यंग्य कुछ कट्ट अवश्य हो गया है, पर 'विलेखुर' में  
व्यंग्य की तीसरी बार नहीं है । व्यंग्य व्यक्ति विशेष पर न होकर समाज-सापेक्ष  
है । कुली में समाज के माननीय व्यक्तियों तथा वर्ग पर ऐसक व्यंग्य करता है । यह  
सम्मानित वनी वर्ग अपने स्वार्थ के सम्मुख कुली की निःस्वार्थ सेवा को भी अपने  
अधिकारों पर आघात समझते हैं । समाज के संगठन पर व्यंग्य है, जो गुणी व्यक्ति  
की उपेक्षा करता है । जीवित रहते कुली को सम्मान नहीं मिला, पर उसकी मृत्यु  
पर लोग उसका जूस निकालते हैं, मानों उनके कर्तव्य की इतनी है इतिश्री है ।  
कुली की प्रवृत्ति विद्रोहात्मक है, वह गांधी तथा नेहरू को भी बुरा-भला कह सकता  
है । वह गांधी जी को बनिया भगवान की संज्ञा देता है, 'आपको बनियों ने  
भगवान बनाया है क्योंकि ब्राह्मणों और ठाकुरों में भगवान हुए हैं, बनियों में नहीं,  
जिस तरह बनियों ने आपको भगवान बनाया है, उस तरह आप बनिया भगवान है ।'  
साधारण मनुष्य में भी मानकता है वह भी समाज का कल्याण कर सकता है, रत्ना  
स्वीकार कर ऐसक अक्षर हुआ है । बड़े तो वास्तव में नाम के बड़े होते हैं ।

१- वही ०, पृ० १०-११ ।

२- कुलीभाट, पृ० १२५



१८. 'कुल्ली' का व्यंग्य पूरा युग पर है। लेखक ने दो विरोधी परिस्थितियों का प्रचलनरूप से चित्रण करके व्यंग्य को और भी जनोद्भूत कर दिया है। एक तरफ समाज से बहिष्कृत कुत तथा निम्नवर्ग है, तथा दूसरी तरफ समाज में मान्यता प्राप्त किए हुए उच्चवर्ग के लोग जिनमें मानवता का सर्वथा बभाव है और जिनमें हिन्दू-मुसलमान का तीव्र भेद-भाव है। बड़े-बड़े सत्ताधारी नेताओं में सच्ची सेवा के ब प्रति उपेक्षा है, कल्पना की उड़ान भरने वाले कवियों में क्रांति का दम्भ है। कुल्ली की पाठशाला सत्य का प्रकाश-स्तम्भ है, जिससे ग्राहित्य तथा समाज के नेता अक्सर डरते हैं। समाज की रूढ़ मान्यताओं पर कुल्ली के माध्यम से कठोर व्यंग्य किया गया है। कुल्ली राजनीतिकों की मांति उपदेश ही नहीं देते, बरन् व्यवहार में भी सक्रिय हैं। स्वच्छन्द प्रेम के वह समर्थक हैं, अतस्व समाज के विरोध पर भी मुस्लिम महिला से विवाह कर लेते हैं। देश-के लिए सर्वस्व होम करने वाले कुल्ली का अन्तिम संस्कार करने को किसी का प्रस्तुत न होना साथ ही मुस्लिम होने के कारण उसकी पत्नी को दाह-संस्कार का अधिकार न मिलना तथा कथित समाज की फूटे अहं की चरम-सीमा है। इसके विपरीत समाज के गण्य-मान्य ब व्यक्ति कुल्ली के प्रति श्रद्धा प्रदर्शित करने के लिए अन्तिम संस्कार के समय जलूस में सम्मिलित हो जाते हैं क्योंकि इससे न तो उनका हुक्का पानी ही बन्द होगा और न बाल बच्चों के शादी-विवाह में ही किसी प्रकार का अवरोध उत्पन्न होगा उनके अतिरिक्त बड़ाहं जल से मिलेगी। रुढ़ियों की इतनी पराधीनता देखकर वितुष्णा होने लगती है। लेखक इन रूढ़ मान्यताओं का समर्थक नहीं है, तभी तो उसने स्वयं कुल्ली की सपिण्डी तथा दाह-संस्कार कराकर कुल्ली की पत्नी का उद्धार किया। समाज की फूटी मान्यताओं को तौझने के लिए ऐसे सिंह पुरुषों की आवश्यकता है। 'बिल्लेसुर' में धार्मिक बाह्याचार तथा कर्मकाण्ड पर व्यंग्य किया है। 'बिल्लेसुर' द्वारा ब्राह्मण वर्ग की रुढ़ियों का बहिष्कार करा कर लेखक ने बहुत ही साहसपूर्ण आवर्ण प्रस्तुत किया है।

### शिल्प

१९. शिल्प की दृष्टि से दोनों ही कृतियों में कसाव है। कुल्लो में लेखक के चरित्र का विस्तार होने से कुछ विषयान्तर अवश्य होता है, पर लेखक तथा



नायक में परस्पर घनिष्ठ सम्बन्ध है, अतएव लेखक तथा कुल्ली से सम्बन्धित सभी घटनाओं में सर्वावस्था एवं संप्राणता का समावेश हो सका है। लेखक के जीवन में संस्मरणों से यह कृति अत्यधिक रोचक तथा मनोरंजक बन सकी है, एवं कुल्ली लेखक के चरित्र से अत्यधिक प्रभावित है। लेखक के चरित्र से सम्बन्धित पृष्ठभूमि में नायक का चरित्र प्रस्तुतित हुआ है। 'बिल्लेश्वर करिहा' की कथा-वस्तु का संगठन अतिशय है, सम्पूर्ण कथा नायक बिल्लेश्वर के चारों तरफ घूमती है, कोई भी प्रसंग या घटना ऐसी नहीं जो अनावश्यक प्रतीत हो। इतने रोचकता का अभाव नहीं। बिल्लेश्वर के कृत्य ही इस कृति के प्राण हैं। प्रासंगिक कथा के रूप में सतीदीन की कथा है, परन्तु उसका जाना पृथक् अस्तित्व नहीं है। बिल्लेश्वर के माश्यों का वर्णन अवश्य कुछ विषयान्तर करता है, लेकिन वह भी रोचकता का कारण रखने में सहायक है, अस्तु यह दोष न होकर गुण प्रतीत होता है। दोनों ही ऐसा चित्र चरित्र-प्रधान हैं, कथावस्तु उतनी ही प्रयुक्त हुई है, जिससे दोनों के चरित्र की रूपायें स्पष्ट हो सकें। ऐसाचित्र के शिल्प की दृष्टि से इनका संगठन अपूर्व है। कथानक का विशेष महत्व नहीं।

### चरित्र-चित्रण

२०. अभिनयात्मक तथा विश्लेषणात्मक चरित्र-चित्रण की पद्धति का प्रयोग हुआ है। 'कुल्लीमाटे' में मुख्यतः विश्लेषणात्मक चरित्र-चित्रण है और 'बिल्लेश्वर करिहा' में उद्भूत अभिनयात्मक चरित्र-चित्रण। कुल्ली लेखक के सम्पर्क में आया पात्र है, अतः विश्लेषणात्मक चरित्र-चित्रण होना स्वाभाविक ही है। कुल्ली के चरित्र को समझने के लिए हमारे सम्मुख दो साधन हैं, लेखक द्वारा विश्लेषण तथा नायक के स्वयं के कृत्य। बिल्लेश्वर का चरित्र केवल उसके स्वयं के व्यवहार तथा कृत्यों द्वारा अभिव्यक्त होता है।

### वातावरण

२१. वातावरण की दृष्टि से लेखक ने अतिशय चमत्कार दिखायी है। बिल्लेश्वर को दुःखित देख मानो सम्पूर्ण वातावरण बिल्लेश्वर की वेदना से आक्राणित हो उठता है। सुरज हूब गया। बिल्लेश्वर की सन्ध-सन्ध-सन्ध-कस्ने-सन्धें बाँसों में शाम का उषासी छा गई। दिशायेँ हवा के साथ सांय सांय करने लगीं। नाला बहा जा रहा

था, जैसे मौत का पैगाम हो। लोग खेत जोत कर, धीरे-धीरे लौट रहे थे, जैसे घर की दाढ़ के नीचे दब कर पिस कर मरने के लिए। चिट्ठियां चहक रही थीं। अपने-अपने घोंसलों को डाल पर बैठी हुई रौंरो कर ताफ कट रही थीं, रात को घोंसलों में जंगली बिल्ले से हमें कौन बचाएगा। हवा चलती हुई इशारे से कह रही थी अब कुछ इसी तरह बह जाता है<sup>१</sup>। बिल्लेसुर के दुःख से प्रकृति के साथ-साथ पशु - पक्षी तक दुःखित प्रतीत होते हैं। इसी प्रकार अपनी मनःस्थिति के अनुसार बिल्लेसुर को सम्पूर्ण वातावरण तथा प्रकृति सौन्दर्यमयी एवं प्रसन्न दिखती है।<sup>२</sup> जाम और महुए की कतारें कच्ची सड़क के किनारे पड़ीं। जाड़े की सुहावनी सुनहली छुप झपझप कर आ रही थी। सारी दुनिया सोने की मालूम दी। गुरीबी बाजा रंग उड़ गया। छोटे बड़े हंपेड़ पर बड़ा मौसम का असर उनमें भी आ गया। अनुकूल हवा से तने पाल की तरह अपने लक्ष्य पर चले गए। इस व्यवसाय में उन्हें फायदा-ही-फायदा है, निश्चय बंवा रहता है। चारों ओर हरियाली जितनी दूर निगाह जाती थी, हवा से लहराती हरी तरंगें ही दिखती थीं, उनके साथ दिल मिल जाता है और उन्हीं की तरह लहराने लगता था।<sup>३</sup>

२२. तत्कालीन बान्दोलनों की तरफ भी लेखक ने स्नेह किया है।

लेखक का नायक कुल्ली तो राजनीतिक तथा सुधारवादी दोनों प्रकार के बान्दोलनों में सहयोग देता है। तत्कालीन सविनय-अवज्ञा-बान्दोलन कल्लुतीदार एवं कांग्रेस की गतिविधियों का भी यथास्थान चित्रण हुआ है। गांधी जी तथा नेहरू देश के लिए सर्वस्व होम करने के लिए तत्पर थे। फ्लेम से हुई देश की स्थिति का हृदय विदारक एवं कारुणिक चित्रण हुआ है, एक ऊंचे टीले पर बैठ कर लार्शों का दृश्य देखता था। मन की अवस्था बयान से बाहर। छलमल का अवशूत टीला काफी ऊंचा, मसहूर-मसहूर मसहूर जाह है। वहां गंगा जी ने एक मोड़ ली है। लार्शें झट्टी थीं उसी पर बैठकर घंटों वह दृश्य देखा करता था। कभी अवशूत की याद आती थी, कभी संसार की नश्वरता की।<sup>४</sup> बिल्लेसुर में स्थानीय चित्रण से वातावरण और

१-बिल्लेसुर अकरिहा, पृ० ४४-४५

२- वही०, पृ० ४४-४५ ७७

३-वही०, पृ० ७७०१ ८०-८१।

भी सर्पाव एवं मुत्तर हो गया है, ' नाला मिला । किनारे रियें और बङ्गल के पेड़ । लुश्की फाड़े चले जा रहे हैं बनिया के ताल के किनारे से गुजर । देखकर कुछ बाले इस किनारे से उस किनारे उड़ गए बिल्लेशुर बढ़ते गए । शमशेर -गंज का बेरहना बेरहना मिला । एक जगह कुछ खजूर और ताड़ के पेड़ दिखे । सामने सेत, हरियाली लहराती हुई । जोस पर सूरज की किरणें पड़ रही थीं ।

२३. प्रस्तुत रेखा-चित्रों में अनुप्राति तथा अभिव्यक्ति की समानदारी लेकर अपनी विशेषता है उसने जैसा अनुभव किया उसका सहज एवं यथातथ्य चित्रण हमारे सम्मुख प्रस्तुत कर दिया । दोनों कृतियां 'निराला' की यथार्थ मनोवृत्ति की परिचायक हैं, किसी भी प्रकार की अस्पष्टता या गूह्यता का आभास नहीं मिलता , यही कारण है कि इसकी संवेदना इतनी मार्मिक और प्रेषणीय है ।

मृत्यांस्त

-०-

### मुल्यांकन

‘निराला’ के सम्पूर्ण साहित्य का मन्थन अवगाहन कर लें के पश्चात् यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि ‘निराला’ की सृजनात्मक पुष्कलमि व्यापक, वैविध्यपूर्ण, क्रान्तिकारी तथा प्रयोगात्मक रही है। उनका यह वैविध्यपूर्ण परिवेश काव्य-साहित्य में ही नहीं, गद्य-साहित्य में भी द्रष्टव्य है। उनका कृतित्व नूतन दिशा को प्रशस्त करता है। काव्य में ही वह स्वच्छन्दतावादी तथा यथार्थी-मुखी प्रवृत्ति लेकर नहीं अवतरित हुए, वरन् उनका कथा-साहित्य में भी स्वच्छन्दतावादी तथा यथार्थी-मुखी दृष्टिकोण रहा है। काव्य में यदि वह मुक्त छन्द को लेकर अवतरित हुए तो कथा-साहित्य में उन्होंने स्वच्छन्दतावादी पात्रों की अवतारणा की है। साहित्य में छन्दों तथा रूढ़ मान्यताओं का बहिष्कार करके ही उनका काव्य अप्रतिम ओज तथा औदात्य से अभिस्तरित हो सका है। परन्तु यह भी रूढ़ सत्य है कि उनकी छन्दोबद्ध कवितायें भी श्रेष्ठत्व की अधिकारी रही हैं, ‘तुलसीदास’, ‘राम की शक्ति पूजा’ एवं ‘गीतिका’ के गीत छन्दोबद्ध हैं। मुक्त छन्द की सृष्टि उनकी सर्वाधिक क्रान्तिकारी उद्भावना है जिसमें सम्पूर्ण मुक्ति का आस्थान है। ‘निराला’ वैयक्तिक स्वतन्त्रता के पदापाती थे, जिसका उद्घोष उनके सम्पूर्ण काव्य से लेकर कथा-साहित्य एवं निबन्धों आदि से हो जाता है।

साहित्य के प्रत्येक क्षेत्र में क्रान्ति का उसूल नाद करने का श्रेय युग प्रवर्तक ‘निराला’ को है। क्रान्ति, वैविध्य, ओज तथा व्यापकता, ‘निराला’ कथा-साहित्य के ऐसे अनिवार्य लक्षण हैं, जो उनको उनके समसामयिक सभी साहित्यकारों से पृथक् करते हैं। ‘परिमल’ से लेकर ‘गीत-गुंज’ कवि की प्रतिभा का अज्ञात निर्बाध रूप से प्रवाहित हुआ है। उनकी नवीनता मौलिकता

की आप सर्वत्र देखी जा सकती है। हृन्द, भाषा एवं भाव सम्बन्धी नवीनता और परिष्कार 'निराला' साहित्य को अप्रतिम स्वरूप तथा महत्व संज्ञा प्रदान करने में पूर्ण सक्षम है। 'परिमल' में यदि हृन्दों की नवीनता और उद्भावना है, तो 'गीतिका' में नव नव गीतों और राग-रागिनियों की सृजना। शास्त्रीय संगीत पद्धति तथा काव्य का अद्भुत परिष्कार 'गीतिका' के गीतों की अप्रतिमता है। मुक्त हृन्द की स्कान्त स्वच्छन्दता तथा संगीतात्मक स्वर हृन्दोद्भूता अपने परिष्कृत रूप में पूर्ण चरमोत्कर्ष पर इनके काव्य में दिखाई देते हैं। 'निराला' की द्रान्ति की पृष्ठभूमि नवीनता के आग्रह से पुष्ट है, वह विध्वंसात्मक नहीं, वरन् नव निर्माण की वांछना लिए हैं। वह समग्र मुक्ति का उद्घोष अवश्य करती है, विध्वंस का नहीं। वस्तुतः इस द्रान्ति की पृष्ठभूमि में स्वस्थ, सुन्दर एवं शिवत्वमय की स्थापना का भाव ही अन्तर्निहित है। उनके काव्य में पुरातन और नूतन का एक साथ समाहार मिलता है। वह विद्रोही और द्रान्तिकारी अवश्य रहे, लेकिन वह उन्हीं मान्यताओं और रुढ़ियों के विध्वंसक थे, जो जीवन या साहित्य को जड़त्व की ओर प्रेरित करती हैं अन्यथा उनके साहित्य में मूल परम्परा एवं सांस्कृतिक पैतृका का सर्वाधिक स्फुरण हुआ है।

आलोच्य साहित्यकार ने अपने सम्पूर्ण वांगमय सांस्कृतिक सूत्रों को भी पकड़ा है। 'तुलसीदास' प्रबन्ध काव्य की तो पृष्ठभूमि मूलतः सांस्कृतिक ही है, लेकिन उनका सम्पूर्ण साहित्य भारतीयता, एवं सांस्कृतिक आधार से पुष्ट है। 'दिल्ली' 'संछर के प्रति' तथा 'यमुना के प्रति' प्रभृति कविताओं में उनकी सांस्कृतिक पैतृका का अवलोकन किया जा सकता है। 'निराला' का राष्ट्रीय स्वर भी अत्यधिक सशक्त रहा है। उनकी राष्ट्रीय भावना अत्यधिक व्यापक एवं भावभूमि पर आधारित है, वह देश काल की संकीर्ण शृंखलाओं में बाध नहीं की जा सकती, वरन् वह सम्पूर्ण विश्व के प्रति मंगल कामना के आशय को अभिव्यक्त करती है। 'गीतिका' के कतिपय गीतों में स्वदेश-प्रेम की भावना का प्रकाशन हुआ है।

'निराला' का स्वर कभी भी स्कान्त नहीं रहा-- न काव्य में और न गद्य में। प्रत्येक संग्रह में विरोधी स्वरों का समाहार एक साथ देता जा सकता है। अन्ततः 'परिमल' के परिवेश में ही 'झूठी की कली' का उन्मुक्त प्रणय आस्थान है, 'विधवा' तथा 'मिडुफ' का यथार्थवादो करुणापूरित



वर है, 'यमुना के प्रति' कविता की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि है, 'जागो फिर स्कंध' तथा 'बादलराग' में क्रान्ति का तुल्य उद्घोष है और 'शिवा जी के पत्र' की राष्ट्रीय भावना का स्फुरण । 'जनामिका' में कवि को स्पष्ट हो दो रूढ़ान्त विरोधी भाव-भूमियों का स्पर्श करते देखा जा सकता है-- उसमें एक और स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों मुखर हुई हैं तो दूसरी ओर यथार्थानुसूता का आग्रह भी रहा है । साथ ही महाकाव्य की गरिमा का संस्पर्श करते हुए भी उनको देखा जा सकता है । 'सरोज-स्मृति' में स्वयं कवि के जीवन का प्रकाशन हुआ है, जो उनका एक पक्ष और स्पर्शित करता है । 'कुलसुता', 'केला' तथा 'नये पते' में भी 'निराला' का प्रयोगवादी एवं क्रान्ति पूर्ण स्वर रहा है । 'नये पते' तथा 'कुलसुता' में यथार्थवादी कला का स्वरूप ही दृष्टिगत होता है । 'केला' में क्रान्ति का उद्घोष विभिन्न गज़लों के प्रयोगरूप में हुआ । लोकगीतों की प्रकृत-भूमि का स्वर भी उसमें मुखरित होता देखा जा सकता है । 'वर्षा', 'वाराधना' तथा 'गीत-गुंज' में कवि पुनः अपनी वाधारभूमि को परिवर्तित करता है, उसमें मक्त और साधक का स्वरूप साकार हो उठा है । लेकिन मक्ति के स्वर की प्रधानता होते हुए भी विभिन्न क्षेत्रीय व्यंजना भी इन काव्य-संग्रहों में हुई है ।

'निराला' का सम्पूर्ण साहित्य अपूर्व दार्शनिकता से आविष्ट है । फलतः रहस्यमयता के साथ-साथ औदात्य का भी समावेश हो सका है । छंद से छंद सुंदर युक्त गीत में भी यह दार्शनिक पर्यवसान अन्यतम कुशलता से निहित है । 'निराला' की कविता मात्र कल्पना का विलास या बौद्धिक श्रम ही नहीं, बल्कि उसमें अपूर्व काव्यात्मक उत्कर्ष तथा दार्शनिक परिस्माप्ति है । चिन्तन तथा दर्शन से आप्रतिहीने के कारण आलोच्य कवि के काव्य की बोधगम्यता के लिए एक विशिष्ट मनःस्थिति का होना आवश्यक है । उच्चकोटि के विचारक तथा चिन्तक होने के परिणामस्वरूप स्तम्भाक्तः उनके साहित्य का वैचारिक पक्ष अत्यधिक सकल और कठिनतर हो गया है । लेकिन सर्वत्र उनका काव्य बोद्धिकता से बोधिल हो, ऐसा कहना उनके प्रति अन्याय होगा । वस्तुतः उनके काव्य में राग पदा तथा बुद्धिपदा का अभिनव सम्मिश्रण हुआ है ।

'निराला' का जीवन के प्रति दृष्टिकोण मानवतावादी आधार पर अवस्थित है । उनके साहित्य में विवेकानन्द की सम्पूर्ण शिक्षाओं का हम

पूर्ण प्रकाशन पाते हैं। वह एक अद्वैत वेदान्ती कवि हैं तथा प्रत्येक मानवमात्र में उस ब्रह्म का ही साक्षात्कार करते हैं। जन-जन के प्रति उनके साहित्य में संवेदना और सहानुभूति का प्रकटीकरण हुआ है। जालोच्य साहित्यकार का जीवन दर्शन अत्यन्त स्वस्थ है, वह मानव-मानव में भेद स्वीकार नहीं करते उन्होंने उपेक्षित से उपेक्षित मनुष्य में मानवता का अभिनव उत्कर्ष दिखाया है। परिणामतः उनके सम्पूर्ण साहित्य में, चाहे वह काव्य हो, कहानी हो, उपन्यास हो तथा निबन्ध शोषित, दलित और कृषकों की विषम स्थिति का चित्रण मिलता है। जनता की विवशता तथा दुःख-दैन्य को तो लेखक ने अभिव्यक्ति दी ही है, वरन् तयाकथित स्थिति को जन्म देने वाले घनो वर्ग तथा नेताओं पर भी कम आक्षेप और व्यंग्य प्रहार नहीं किया गया।

‘निराला’ का सम्पूर्ण साहित्य युग-चेतना का प्रतिबिम्ब है। एक युग-नेता कवि से ऐसी आशा करना स्वाभाविक ही है। उन्होंने युगिन समस्याओं को स्वर दिया, उचित समाधान प्रस्तुत किए तथा नवीन संदेश और दिशा का निर्देशन भी किया। उनके कथा-साहित्य में युगिन चेतना अधिक स्पष्टरूप से उभर कर आयी है। ‘निराला’ के व्यंग्य आक्षेपों ने व्यक्ति और समाज की भ्रष्ट वृत्तियों को जाग्रत किया है। उनके व्यंग्य आक्षेपों की आधार-शिला परिष्कृत है। वह व्यक्ति विशेष पर न होकर उसकी विकृतियों तथा अहमन्यताओं पर आधारित है। ‘निराला’ का गद्य साहित्य कलात्मक उत्कर्ष तथा वैविध्य में काव्य-साहित्य के समानान्तर नहीं उतरता, लेकिन उसके वैचारिक पक्ष की सकलता में दो मत नहीं। उनके निबन्ध उनकी मौलिक चेतना के परिचायक हैं। निबन्धों में उन्होंने समाज, साहित्य, कर्म, राजनीति तथा कला -- सभी पक्षों का समानरूप से स्पर्श किया है। ‘निराला’ का कथा-साहित्य काव्य-साहित्य के सम्मुख घुमिल अवश्य पड़ता है, लेकिन इसके अन्तर्गत जिस स्वस्थ जीवन दर्शन का उन्होंने आलेखन किया है, वह नवीन मूल्यों की स्थापना करता है। कथा-साहित्य में उनका धरातल प्रेमचन्द के समान आदर्शों-मुखी नहीं है, वरन् यथार्थों-मुखी है। उनके निम्न से निम्न तथा उपेक्षित पात्र में स्वस्थ, प्रबुद्ध मानव जीवन के रूप का आकर्षण है तथा वह इस ओर निरन्तर संबंधशील तथा प्रवृत्त देखे जा सकते हैं।

‘निराला’ जीवन, समाज तथा साहित्य तीनों क्षेत्रों में  
 क्रान्तिकारी पुरोधा साहित्यकार रहे हैं। उनका प्रत्येक नव प्रयोग नव-निर्माण  
 का अवदान लेकर प्रस्तुत हुआ है, वह एक युग-प्रवर्तक एवं युग निर्माता  
 साहित्यकार हैं। वे पूरा एक युग हैं।

परिशिष्ट

-0-

परिशिष्ट

‘निराला’ के काव्य-संग्रह तथा उनकी विविध पत्र-पत्रिकाओं में  
प्रकाशित सामग्री

‘परिमल’

| <u>कविता</u>         | <u>पत्रिका</u> | <u>कालक्रम</u>                         | <u>पृष्ठ</u> |
|----------------------|----------------|----------------------------------------|--------------|
| नयन                  | मतवाला         | २३ सितम्बर १९२३                        | ५०           |
| उसकी स्मृति में      | “              | १३ अक्तुबर १९२३                        | ७३           |
| भारत की विषया        | “              | २७ अक्तुबर १९२३<br>(परिमल विषया)       | १०१          |
| जब पहचाना            | “              | ३ नवम्बर १९२३<br>(परिमल पहचाना शीर्षक) | ११३          |
| उस पार               |                | १० नवम्बर १९२३<br>(परिमल कविता)        | १३३          |
| मिष्टान्न            |                | १७ नवम्बर १९२३                         | १४३          |
| सन्ध्या सुन्दरी      | ९              | २४ नवम्बर १९२३                         | १५७          |
| शरदपूर्णिमा की विदाई |                | १ दिसम्बर १९२३                         | १७३          |
| प्रार्थना            |                | १५ दिसम्बर १९२३<br>(परिमल अंजलि)       | २०६          |
| बूझो की कली          |                | २२ दिसम्बर १९२३                        | २३३          |
| धारा                 |                | २६ दिसम्बर १९२३                        | २५७          |

| <u>कविता</u>             | <u>पत्रिका</u> | <u>कालक्रम</u>             | <u>पृष्ठ</u> |
|--------------------------|----------------|----------------------------|--------------|
| बाह्यान्                 |                | ५ जनवरी १९२४               | २८५          |
| वन कुम्हों की शैश्या     |                | १२ जनवरी १९२४              | ३१३          |
| रात के मुखार हरे फूल से  |                | २६ जनवरी १९२४              | ३६१          |
| स्वप्न                   |                | २३ फरवरी १९२४              | ४५६          |
| हमारी बहू                |                | १ मार्च १९२४               | ४८१          |
|                          |                | (परिमल बहू)                |              |
| विफल वासना               |                | १५ मार्च १९२४              | ५२१          |
| सौज और उपहार             |                | २६ अप्रैल १९२४             | ६३३          |
| तरंगों से                |                | १० मई १९२४                 | ६७७          |
|                          |                | (परिमल तरंगों के प्रति)    |              |
| क्या हूँ                 |                | २४ मई १९२४                 | ७२५          |
| प्रभात के प्रति          |                | ७ जून १९२४                 | ७७२          |
| प्रथम प्रभात             |                | ७ जून १९२४                 | ७७२          |
| सिर्फ एक उन्माद          |                | १४ जून १९२४                | ७९५          |
| जागी                     |                | १४ जून १९२४ (परिमल जागी)   | ७९५          |
| यमुने                    |                | ५ जुलाई १९२४ क्रमशः १२, २६ | ८७७          |
|                          |                | (यमुना के प्रति)           |              |
| बादलराग                  |                | २६ जुलाई १९२४              | ९२७          |
| वासन्ती                  |                | ६ फरवरी १९२६               | ५            |
| बनन्त समीर               |                | १६ फरवरी १९२६              | ५            |
| स्मृति बुम्क             |                | २३ फरवरी १९२६              | ५            |
| हुत बलि ऋ पति के द्वार   |                | २७ अप्रैल १९२६             | ५            |
| निशा के उर की खिली कली   |                | २७ अप्रैल १९२६             | ५            |
| बलि धिर द्वार घन पावस के |                | ४ मई १९२६                  | ५            |
| हमें जाना है जग के पार   |                | ११ मई १९२६                 | १०           |
| माया                     | सन्वय          | पौष संवत् १९७६             | ५५०-५५२      |
| जलद                      | "              | श्रावण संवत् १९८०          | २६६          |
|                          |                | (परिमल : जलद के प्रति)     |              |



| <u>कविता</u>                                        | <u>पत्रिका</u> | <u>कालक्रम</u>                                          | <u>पृष्ठ</u> |
|-----------------------------------------------------|----------------|---------------------------------------------------------|--------------|
| प्रिय मुद्रित दृग लोलो<br>(प्रभाती)                 | सन्ध्या        | वैशाख संवत् १९८५                                        | १५५          |
| विस्मृत भौर                                         | सुधा           | जनवरी १९२६                                              | ७८२          |
| अध्यात्म पुष्प                                      | प्रभा          | १ नवम्बर १९२१<br>(परिमल अध्यात्म फल)                    | २६४          |
| <u>अनामिका</u>                                      |                |                                                         |              |
| तट पर<br>(महा० रवीन्द्रनाथ की<br>विजयिनी का अनुवाद) | मतवाला         | २ फरवरी १९२४                                            | ३८५          |
| ज्येष्ठ                                             | „              | १६ अप्रैल १९२४                                          | ६१३          |
| (म० रवीन्द्रनाथ के वैशाख से)                        | „              | १६-अप्रैल-१९२४                                          |              |
| कहाँ है देश                                         | „              | ३ मई १९२४                                               | ६५३          |
| (म० रवीन्द्रनाथ-<br>निरुद्देश यात्रा)               |                |                                                         |              |
| नाचे उस पर श्यामा                                   | „              | २८ जून १९२४                                             | ८५३          |
| (विवेकानन्द :<br>नाजुकताहति श्यामा)                 |                |                                                         |              |
| सामा-प्राप्ति                                       | „              | १७ मई १९२४                                              | ७०१          |
| (रवीन्द्रनाथ ठाकुर के भाव से)                       |                |                                                         |              |
| सुम्न                                               | „              | ६ अक्टूबर १९२३                                          | ६१           |
| संस्कार के प्रति                                    | „              | ८ दिसम्बर १९२३                                          | १८६          |
| दिव्य प्रकाश                                        | „              | २२ दिसम्बर १९२३<br>(अनामिका प्रकाश शीर्षक-<br>से साम्य) | ३७           |
| प्रलाप                                              | „              | १६ जनवरी १९२४                                           | ३३७          |
| अनुताप                                              | „              | २ फरवरी १९२४                                            | ३६१          |
| यहो                                                 | „              | १६ फरवरी १९२४                                           | ४३३          |

| कविता                                                                                              | पत्रिका | कालक्रम                                 | पृष्ठ   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|-----------------------------------------|---------|
| बीणा वादिनी                                                                                        | मतवाला  | २३ फरवरी १९२४                           | ४५६     |
| प्रिया रे                                                                                          | "       | २६ मार्च १९२४                           | ५५३     |
| प्रणाल्य प्रेम                                                                                     | "       | ५ अप्रैल १९२४                           | ५७३     |
| गा अपने संगीत                                                                                      | "       | १२ अप्रैल १९२४                          | ५६४     |
|                                                                                                    |         | (अनामिका उद्बोधन)                       |         |
| दिल्ली                                                                                             | "       | ५ जुलाई १९२४                            | ८६७     |
| गाता हूँ गीत तुम्हें ही<br>सुनाने को ।<br>(विवेकानन्द की गाई<br>गीत सुनाते हैं मार्य का<br>अनुवाद) | समन्वय  | माघ सं० १९८०                            | २८-३४   |
| नाचे उस पर श्यामा<br>(विवेकानन्द नाचे ताहते<br>श्यामा का अनुवाद)                                   | "       | वाचाद, सं० १९८१                         | २६४-२६८ |
| सत्ता के प्रति<br>(स्वा विवेकानन्द के सत्ता-<br>के प्रति का अनुवाद )                               | "       | चैत्र सं० १९८३                          | १०६-१११ |
| सम्राट एडवर्ड अष्टम के प्रति<br>उक्ति<br>(कुछ न हुआ न हो)                                          | सरस्वती | जनवरी १९३६                              | १       |
| रेखा                                                                                               | "       | नवम्बर १९३७                             | ४५०     |
| दान                                                                                                | "       | अप्रैल १९२८                             | २५५     |
| कविता के प्रति                                                                                     | "       | जून १९३५                                | ४३६     |
| होली : हारी नहीं दल                                                                                | "       | मार्च १९३८                              | १०७     |
| बातें परी नागरी की                                                                                 | "       | अप्रैल १९३८                             | २२४     |
| समझ नहीं सके तुम हारे हुए                                                                          | "       | (अनामिका अपराजिता शीर्षक<br>जुलाई १९३८) | ४७७     |
| फुके तमी नयन                                                                                       | "       | (अ० नासमझी शीर्षक)                      |         |
| मित्र के प्रति                                                                                     | माधुरी  | सितम्बर १९३५                            | २८३     |

| कविता                       | पत्रिका | कालक्रम            | पृष्ठ  |
|-----------------------------|---------|--------------------|--------|
| बादल गरजो धर धर             | माधुरी  | अगस्त १९३७         | १      |
| घोर गगन                     |         | (जो उत्साह शीर्षक) |        |
| हिन्दी के सुमनों के प्रति   | „       | अक्तूबर १९३७       | ४२३    |
| मरण दृश्य (कहा जो न कहो)    | „       | फरवरी १९३८         | १      |
| (रक्ति) जला है जीवन         | „       | जुलाई १९३८         | ६५३    |
| यह आतप में                  |         |                    |        |
| बहुत दिनों बाद छुला         | वीणा    | फरवरी १९३८         | २६४    |
| जागमान।                     |         |                    |        |
| <u>गीतिका</u>               |         |                    |        |
| झरि धीरे बह री              | चांद    | जून १९३४           | ११७    |
| मार्थक करो प्राण            | „       | अक्तूबर १९३५       | २६५    |
| नयनों का नयनों से बंधन      | „       | अप्रैल १९३६        | ६१३    |
| कैसी बजी बीन                | „       | सितम्बर १९३६       | ४२५    |
| सौवती अपलक आप लड़ी          | सुधा    | अक्तूबर १९३६       | ३२५    |
| झोड़ दो जीवन यों न मलो      | „       | दिसम्बर १९३६       | ४६७    |
| बुगों की कलियां नवल छुलीं   | „       | फरवरी १९३७         | १      |
| मेरे प्राणों में आजो        | „       | अप्रैल १९३७        | २६५    |
| कहां उन नयनों की मुस्कान    | „       | अप्रैल १९३७        | ३१२    |
| कल्पना के कानन की रानी      |         |                    |        |
| पास हीरे हीरे की लान        | „       | मई १९३७            | ३६७    |
| नयनों में हेर प्रिय         | „       | जून १९३७           | ४६३    |
| स्पर्श से लाज लगी           | „       | जुलाई १९३७         | ६६४    |
| कौन झुग्न ककिरण वसना        | „       | अगस्त १९३७         | ६७० ६१ |
| स्नेह की सरिता के तट पर     | „       | नवम्बर १९३७        | ४३८    |
| झुके स्नेह क्या मिल न सकेगा | „       | दिसम्बर १९३७       | ६७७    |
| नर जीवन के स्वार्थ सकल      | „       | जनवरी १९३८         | ७२५    |
| विश्व नम फलों से जालोक      | „       | जनवरी १९३८         | ७१३    |
| बैठ देखी वह हवि सब दिन      | „       | सितम्बर १९३३       | १६३    |

| कविता                      | पत्रिका    | कालक्रम                  | पृष्ठ |
|----------------------------|------------|--------------------------|-------|
| पावन करो नयन               | चांद       | जनवरी १९३४               | ८४३   |
| रे सुख न हुआ तो क्या       | "          | मार्च १९३४               | ६७    |
| अनगित जा गए शरण में        | "          | मई १९३४                  | २५७   |
| जन जननि।                   |            |                          |       |
| आओ मधुर सरण मानसि मन,      | "          | जुलाई १९३४               | ५८५   |
| तुम्हारे सुंदरि कर सुन्दर  | "          | अगस्त १९३४               | १     |
| बूझी री यह डाल बसन         | माधुरी     | फाल्गुन सं० १९३५         | १६१   |
| बासंतोहो किसको सुन्दर      | "          | ज्येष्ठ १९३५             | ६१६   |
| प्राण धन का स्मरण करते     |            | मार्च १९३५               | १३७   |
| अमरण वरण भर मरण गान        |            | अगस्त १९३५               | १     |
| बुझी मेरी शेफाली           | अमृतसर     | अक्तूबर १९३६             | ३६६   |
| लाज लगे जो जाओ तुम         | अनकरी-१९३७ | जनवरी १९३७               | ७४१   |
| दे में कलं वरण             | वीणा       | जून १९३६                 | २३    |
| रही आज मन में वह शोभा      | "          | सितम्बर १९३६             | ८४१   |
| जो देखी थी वन में ।        |            |                          |       |
| हंस                        |            |                          |       |
| बहती निराधार               | ब हंस      | अक्तूबर १९३६             | ६२    |
| हुआ प्रात प्रियतम तुम      | "          | जुलाई १९३६               | १     |
| जाओगे बल ।                 |            |                          |       |
| निशि दिन तन धूलि में मलिन  | सरस्वती    | नवम्बर १९३५              | ४३१   |
| मलिन धन गर्जना पर दो वन    |            |                          |       |
| मुझे वृष्णा झा विषयानल     | "          | जनवरी १९३६               | ६१    |
| अस्तावल रवि जल जल जल       | "          | फरवरी १९३६               | १४५   |
| घोर शिशिर हुआ जा बस्थिर    | "          | अप्रैल १९३६              | ३३७   |
| में न रहता गृह के भीतर     | "          | नवम्बर १९३६              | ४१७   |
| सकल गुणों की तान प्राण तुम | "          | १९००-१९५६ हीरक जयंती अंक | २-१०३ |
| निशि दिन तन धूलि में मलिन  |            |                          |       |

| <u>कविता</u>                                 | <u>पत्रिका</u> | <u>कालक्रम</u>                    | <u>पृष्ठ</u> |
|----------------------------------------------|----------------|-----------------------------------|--------------|
| <u>अणिमा</u>                                 |                |                                   |              |
| तुम<br>(बाबू रजनीश के एक गीत<br>का अनुवाद)   | समन्वय         | चैत्र संवत् १९८०                  | १०७          |
| पुनः प्रवर्तिका श्रीमती-<br>महादेवी के प्रति | संम            | २३ मार्च १९५२                     | ८            |
| आदरणीय प्रसाद के प्रति                       | माधुरी         | दिसम्बर १९४०                      | ६५६          |
| मन के तिनके नहीं जले अब...                   | ,,             | जून १९४२ (अणिमा अज्ञात<br>शीर्षक) | ४६१          |
| दलित जन पर करो करुणा                         | ,,             | नवम्बर १९३६                       | ४७६          |
| तुम्हें चाहता है वह सुन्दर                   | सुधा           | नवम्बर १९३६                       | ४१४          |
| भगवान बुद्ध के प्रति                         | ,,             | जुलाई १९४०                        | ५४५          |
| धूलि में तुम मुझे मर दो                      | ,,             | नवम्बर १९४०                       | ४४३          |
| बादल हार                                     | ,,             | अगस्त १९४१                        | ३४           |
| में बैठा था पथ पर                            | सरस्वती        | जनवरी १९४१                        | १६           |
| <u>बेला</u>                                  |                |                                   |              |
| आरे गंगा के किनारे                           | हंस            | दिसम्बर १९४४                      | १८२          |
| मील मांगता है अब राह पर                      | ,,             | दिसम्बर १९४४                      | १११          |
| बढ़ी हैं जैसे जहाँ की उतार                   |                | दिसम्बर १९४५                      | १४५          |
| किनारा वह हमसे किए जा रहे हैं                |                |                                   |              |
| पड़े थे नींद में उनको प्रमाद                 | ,,             | अक्तूबर १९४५ से सितम्बर १९४६      | २३६          |
| ने जगाया ।                                   |                |                                   |              |
| उनके बाग में बहार देखता                      | वीणा           | जुलाई १९४४                        | २२५          |
| लू के फोंको फुलते हुए थे                     | कदम्बिनी       | दिसम्बर १९६१                      | ३१           |

| <u>कविता</u>                         | <u>पत्रिका</u> | <u>कालक्रम</u>   | <u>पृष्ठ</u> |
|--------------------------------------|----------------|------------------|--------------|
| <u>नो पगे</u>                        |                |                  |              |
| पांचक                                | हंस            | जनवरी-फरवरी १९४४ | ३५१          |
| बैलाश में शरत                        | "              | अप्रैल १९४६      | ४५३          |
| युवक जनों की है जान                  | "              | मई १९४६          | ५३३          |
| <u>अर्चना</u>                        |                |                  |              |
| समझना जीवन की विजया हो               | संगम           | २६ मार्च १९५०    | ५            |
| किरणों की परियां मुक्ता कीं          | "              | १४ मई १९५०       | ५            |
| तुम्हारी झोंह है झल है               | "              | ११ जून १९५०      | ५            |
| मां अपने आलोक निसारी                 | "              | २ जुलाई १९५०     | ५            |
| गीत गाए हैं मधु स्वर                 | "              | ३ सितम्बर १९५०   | १            |
| वीन वरण के वरण धन                    | "              |                  |              |
| गगन गगन है गान तुम्हारा              | "              |                  |              |
| <u>आराधना</u>                        |                |                  |              |
| गगन बीणा बजी                         | "              | २५ सितम्बर १९४६  | ५            |
| जमी तुम्हारे जीते हारे               | "              | ११ नवम्बर १९५१   | २            |
| पद्मावती चरण पाकर ही                 | नई धारा        | अक्टूबर १९५२     | १            |
| मवन सुवन हो गया                      | "              | अप्रैल १९५३      | १            |
| नहीं घर घर गेह अब तक                 | "              | अक्टूबर १९५३     | १            |
| नहीं रहते प्राणों में प्राण          | सरस्वती        | फरवरी १९५३       | ८५           |
| गर्वोक्ति                            | "              | नवम्बर १९६१      | २६६          |
| (हारता है मेरा मन विश्व के स्मर में) |                |                  |              |
| हस्त भी मुक्त का बंधु बना            | कल्पना         | जनवरी १९५३       | १            |
| लेत जोत कर घर आर हैं                 | "              | अक्टूबर १९५३     | ८०८          |



| <u>कविता</u> | <u>पत्रिका</u> | <u>कालक्रम</u> | <u>पृष्ठ</u> |
|--------------|----------------|----------------|--------------|
|--------------|----------------|----------------|--------------|

गीत गुंज

|                             |        |              |    |
|-----------------------------|--------|--------------|----|
| वरद हूँ शारदा जी हमारी      | कल्पना | मार्च १९५४   | ६  |
| जी में न जगो जाँ विकल प्यास | ,,     | दिसम्बर १९५४ | २१ |

‘निराला’ के कहानो-ग्रंथ तथा उनकी विविध पत्रिकाओं में प्रकाशित सामग्री

|                             |         |                   |     |
|-----------------------------|---------|-------------------|-----|
| <u>लिलो</u>                 |         |                   |     |
| पद्मा और लिलो               | सुधा    | फरवरी १९३०        | ४३  |
| प्रेमिका- परिचय             | ,,      | जुलाई १९३३        | ५२६ |
| आवारा                       | ,,      | अगस्त १९३३        | ३   |
| (श्यामा कहानी का भिन्न नाम) | ,,      |                   |     |
| कमला                        | सरस्वती | सरस्वती १९००-१९५६ | २६१ |
|                             |         | हीरक जयंती जंक    |     |

चतुरी कमार

|                           |      |              |     |
|---------------------------|------|--------------|-----|
| न्याय                     | सुधा | १९३३         | ३३६ |
| राजा गारुड को ठंगा दिलाया | ,,   | जुलाई १९३४   | ५१४ |
| देवी                      | ,,   | फरवरी १९३४   | ७   |
| अफलता                     | ,,   | अक्तूबर १९३४ | २०० |
| भक्त और भावान             | ,,   | दिसम्बर १९३४ | ४०२ |

कुल की बीबी

|                    |        |                 |     |
|--------------------|--------|-----------------|-----|
| नया देला           | मतवाला | २७ अक्तूबर १९२३ |     |
| कला की कपरेला      | माधुरी | नवम्बर १९३६     | ५२६ |
| गजानन्द सास्त्रिणी | ,,     | जनवरी १९३८      | ७६६ |

‘निराला’ के निबन्ध संग्रह तथा उनकी विभिन्न पत्रों में प्रकाशित नामग्रां

| <u>कविता</u>                                     | <u>पत्रिका</u> | <u>कालक्रम</u>                             | <u>पृष्ठ</u>   |
|--------------------------------------------------|----------------|--------------------------------------------|----------------|
| <u>प्रबन्ध पद्म</u>                              |                |                                            |                |
| रक्त बान                                         | सुधा           | नवम्बर १९३२                                | ४३५            |
| मुसलमान और हिन्दुओं कवियों में विचार नाम्य       | „              | नवम्बर १९३६                                | ३७८            |
| पंत जी और पल्लव साहित्य का फल अपने ही वृत्त पर „ | माधुरी         | माघपद ,मार्गशीर्ष सं० १९८४<br>पौष सं० १९८८ | २७६-६८३<br>७१४ |

प्रबन्ध प्रतिमा

|                                              |         |                                 |                |
|----------------------------------------------|---------|---------------------------------|----------------|
| विद्यापति और चंडीदास                         | सुधा    | अगस्त १९२८                      | ६६             |
| कविवर श्री चंडीदास                           | „       | अप्रैल १९२८                     | ३०५            |
| कला के विरह में जोशी बन्धु                   | „       | दिसम्बर १९२८                    | ६६२            |
| बंगाल के वैष्णव कवियों का शृंगारनाधुरी वर्णन |         | अगस्त सितम्बर १९२८              | ७४             |
| कवि गोविंददास की कुछ कविता                   | „       | दिसम्बर १९२८                    | ७३६            |
| साहित्यिक सन्निपात या वर्तमान कर्म           | „       | माघ, फाल्गुन १९३२<br>वाचाढ १९३३ | ४६, २०२<br>७३७ |
| मेरे गीत और कला                              | „       | मार्च, जून, जुलाई १९३६          | ६६४            |
| नाटक समस्या                                  | सरस्वती | १९००-१९५६ हीरक जयंती अंक        | ६६९            |
| <u>चाहुक</u>                                 |         |                                 |                |
| चरित्रहीन                                    | मतवाला  | २४ मई १९२४                      |                |
| बहता हुआ फूल                                 | „       | २८ जून १९२४                     |                |

| <u>कविता</u>                     | <u>पत्रिका</u> | <u>कालक्रम</u>  | <u>पृष्ठ</u> |
|----------------------------------|----------------|-----------------|--------------|
| कविवर बिहारी कवीन्द्र रवीन्द्र   | मतवाला         | २४ मई १९२४      | ७३१          |
| वर्णाश्रम धर्म की वर्तमान स्थिति | माधुरी         | मार्गशीर्ष १९२६ | २३६          |

नोट:- 'चयन' तथा 'संग्रह' नामक निबन्ध-संग्रहों की विभिन्न पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित सामग्री का उल्लेख प्रस्तुत निबन्ध-संग्रहों के संकलनकर्ता ने प्रत्येक निबन्ध के अन्त में कर दिया है, जतएव यहां पर उसका विवरण स्थगित किया जाता है ।

सहायक - ग्रन्थ - सूची

-०-

(ब)

परिशिष्ट -- २

मौलिक ग्रन्थ-सूची

मूल ग्रन्थ

|         |          |       |                                 |
|---------|----------|-------|---------------------------------|
| काव्य : | परिमल    | १९६३, | गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ           |
|         | गीतिका   | १९६१  | भारती मंदार, इलाहाबाद           |
|         | अनामिका  | १९६३  | भारती मंदार, इलाहाबाद           |
|         | तुलसीदास | १९५७  | भारती मंदार, इलाहाबाद           |
|         | कुसुमा   | १९४२  | शुभ मन्दिर, उन्नाव              |
|         | अणिमा    | १९४३  | शुभ मन्दिर, उन्नाव              |
|         | बेला     | १९६२  | निरुपमा प्रकाशन, प्रयाग         |
|         | नये पते  | १९६२  | निरुपमा प्रकाशन, प्रयाग         |
|         | वर्चना   | १९६२  | निरुपमा प्रकाशन, प्रयाग         |
|         | वाराधना  | १९६१  | साहित्यकार संसद, प्रयाग         |
|         | गीत गुंज | १९५४  | हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बनारस |
|         | वपरा     | १९५६  |                                 |

गद्य : उपन्यास और व्यंग्य चित्र

|                 |               |                               |
|-----------------|---------------|-------------------------------|
| वपरा            | १९६०          | गंगा पुस्तक माला, लखनऊ        |
| बलका            | १९६१          | गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ         |
| निरुपमा         | (?)           |                               |
| प्रभावती        | १८८३ शकाब्द , | किताब महल, इलाहाबाद           |
| कुली माट        | १९५३          | गंगा ग्रन्थालय, लखनऊ          |
| विलेपुर बकरिहा, | १९४५          | किताब महल, इलाहाबाद           |
| चोटी की फड़     | १९५८          | इलाहाबाद                      |
| काल कारनामे     | सं०२००७,      | कल्याण साहित्य मन्दिर, प्रयाग |

(वा)

कहानी-संग्रह

|                |          |                                 |
|----------------|----------|---------------------------------|
| लिली           | सं० १६६० | गंगा पुस्तक माला कार्यालय, लखनऊ |
| चतुरी चमार     | १६५३     | इलाहाबाद                        |
| छुल्लू की बीबी | १६४१     | (?)                             |

प्रबन्ध और निबन्ध

|                     |          |                                            |
|---------------------|----------|--------------------------------------------|
| रवीन्द्र कविता कानन | १६५४,    | हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, ज्ञानवापी, बनारस |
| प्रबन्ध पद्म        | १६३४     | गंगा पुस्तक माला, लखनऊ                     |
| प्रबन्ध प्रतिमा     | १६४०     | डीडर प्रेस, इलाहाबाद                       |
| चाबुक               | (?)      | कला मंदिर, इलाहाबाद                        |
| चयन                 | सं० २०१४ | कल्याणदास एण्ड ब्रदर्स, ज्ञानवापी, बनारस   |
| संग्रह              | १६६३     | निरुपमा प्रकाशन, प्रयाग                    |

जीवनी

|               |      |                                   |
|---------------|------|-----------------------------------|
| मक्त ध्रुव    | १६२६ | द पापुलर ट्रेडिंग कम्पनी, कलकत्ता |
| मक्त प्रह्लाद | १६२६ | ,, ,,                             |
| मीष्म         | १६२६ | ,, ,,                             |
| महाराणा       | १६२७ | ,, ,,                             |

भाषा-शिक्षा

|                     |      |
|---------------------|------|
| हिन्दी-बंगाल शिक्षा | १६२८ |
|---------------------|------|

अनुवाद तथा रूपान्तर

|                     |                          |                                  |
|---------------------|--------------------------|----------------------------------|
| महाभारत             | सं० १६६६,                | गंगा पुस्तक माला, कार्यालय, लखनऊ |
| श्रीरामकृष्ण वचनमृत | , द्वितीय संस्करण, १६४७, | श्रीरामकृष्ण बाश्म, नागपुर       |
| रामायण              | १६४८                     | श्री राष्ट्रभाषा विद्यालय, काशी  |
| भारत में विवेकानन्द | १६४८                     | श्री रामकृष्ण बाश्म, नागपुर      |
| कृष्णकान्त का बिल   | १६४०                     | इंडियन प्रेस, इलाहाबाद           |



(६)

रजनी १९४० इंडियन प्रेस, इलाहाबाद

साहाय्यक ग्रन्थ

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास सं० २०००वि  
काशी ।

शिवपूजन रचनाकली , चतुर्थ सण्ड, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् , पटना

डा० पुतुलाल शुक्ल : आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना, १९५७, लखनऊ

रामधारी सिंह दिनकर : संस्कृति के चार अध्याय, १९६५ दिल्ली

शंकर दत्तात्रेय जावड़ेकर : आधुनिक भारत, १९५३, सस्ता साहित्य मंडल, नई दिल्ली

रजनी पामदत : भारत वर्तमान और भावी , १९५६, पीपुल्स पब्लिशिंगहाउस  
नई दिल्ली ।

पिपेकानन्द : साहित्य जन्म शती अंक अष्टम संड : अद्वैत आश्रम

,, ,, ,, द्वितीय संड ,,

श्री कन्हैयालाल : कांग्रेस के प्रस्ताव, १९११, नवयुग प्रकाशन मंदिर , बनारस

डा० सुधीन्द्र : हिन्दी कविता में युगान्तर, १९५७

लक्ष्मीनारायण सुधांशु : जीवन के तत्त्व और काव्य निदांत, युगान्तर साहित्य मंदिर  
भागलपुर ।

लक्ष्मीकान्त वर्मा : नयी कविता के प्रतिमान सं० २०१४, भारती प्रेस, इलाहाबाद

नामवर सिंह : आधुनिक हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ, १९६२, लोकभारती  
प्रकाशन, इलाहाबाद ।

डा० निर्मला जैन : आधुनिक हिन्दी काव्य में रूप विधायें , १९६३, हिन्दी  
अनुसंधान प्रकाशन, दिल्ली ।

डा० शम्भुनाथ पाण्डेय : आधुनिक हिन्दी कविता की भूमिका, १९६४, विनोद  
पुस्तक मन्दिर, आगरा ।

डा० आंकरनाथ शर्मा : हिन्दी विबन्ध का विकास , १९६४, अनुसंधान प्रकाशन,  
कानपुर ।

डा० लक्ष्मीनारायणलाल : हिन्दी कहानियों की शिल्प विधि का विकास

(ई)

पत्र-पत्रिकाएं

समन्वय, मतवाला, बालोचना ( जनवरी, १९५२ )

सरोज पत्रिका(जून १९२८), त्रिपुष्पा (निराला संस्मरण अंक संड २, मार्च १९६२)

लहर -- (१९६२ निराला अंक )

जवभारती -- (सं० २०२० निराला अंक भाग २)

नई धारा -- सुधा, चांद, माधुरी, सरस्वती, विशालमास्त, हंस, वीणा,  
अवन्तिका, प्रभा, राम, कल्पना, कादम्बिनी, युगवाणी, जाजकल, सम्मेलन पत्रिका,  
नया-साहित्य (निराला अंक) , हिन्दुस्तान (महाकवि निराला अर्द्धांजलि अंक ११  
११ फरवरी, १९६२, धर्मयुग (वस्तु अंक) ११ फरवरी १९६२, ज्ञानोदय ।

अंग्रेजी के ग्रन्थ

K.M.Panikkar : The Foundation of New India: 1963 London.

S.C.Boat . *The Indian Struggle* : 1948, Calcutta.

J.L.Nehru : *Discovery of India* : 1946. The Signet Press, Cal.

The Complete works of Swami Vivekananda: Vol. III 1946, Cal.

" " : Vol. IV. 1956  
Humayun Kabir : *The Indian Heritage*, 1955, Bombay.

Dr. Tara Chand : *The History of the Freedom movement in India*,  
Vol. I, 1961, Delhi.

Vera Anstely: *The Economic Development of India*, 1936.

Sir Percival Griffiths: *Modern India* : 1957, London.

Swami Nikhilananda : *The Gospel of Sri Ram Krishna*, 1947,  
Madras.

*The Cultural Heritage of India*, Vol. IV, 1956.